Neue
Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben

durch einen

Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Sechszehnter Band.

(Januar bis Juni 1842.)

Mit Beiträgen

von

G. v. Alvensleben in Berlin, C. F. Becker in Leipzig, Julius Becker in Leipzig, H. Berlioz in Paris, C. Christern in Hamburg, C. Eichler in Brüssel, Joachim Fels in Paris, A. Gathy in Paris, C. Gollmick in Frankfurt, H. Hirschbach in Leipzig, Dr. A. Kahlert in Breslau, C. Kossmaly in Detmold, Dr. E. Krüger in Emden, O. Lorenz in Leipzig, J. P. Lyser in Dresden, A. Schiffner in Dresden, Dr. R. Schumann in Leipzig, R. Wagner in Paris u. A. m.

Leipzig,
bei Robert Friese.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Sechszehnter Band. **№ 1.** Den 1. Januar 1842.

O Natur, mit deinem Hauche läutere die Seele,
Daß sie wiederhalle rein dein Glockenspiel, das reine!
Gieb, daß in den großen Einklang deiner Stimmen jedes
Menschenherz harmonisch schmelze, ob es jauchz', ob weine!
Rückert.

Glückwunsch zum neuen Jahr *).

Mehr als eine schöne Sitte ist es wohl zu nennen, wenn bei dem Jahreswechsel der Freund dem Freunde herzlich in das offne Auge schaut; die Hand ihm drückt; ihm dankt für seine Aufopferungen und das viele Gute, was er ihm bewiesen; Glück wünscht zu den kommenden Tagen, und mit Herz und Mund aufs Neue dem Geliebten, unveränderlich Erfundenen, felsenfeste Treue und unvergängliche Freundschaft angelobt.

Auch du, anspruchsloses Blatt, was mich so oft erfreute, belehrte, erheiterte, zum Vorwärtsstreben in der schönsten der Künste ermunterte, auch du beginnst ein neues Jahr. Nicht fehlen dürfen dir die Wünsche deines treuen Verehrers, der schon bei deiner Geburt anwesend war, an deiner Wiege stand und fest und eng verbunden bis zum heutigen Tage dir zur Seite war. Und so bringe ich sie dir schlicht und einfach dar, wie es sich wohl dem väterlichen Freunde geziemt.

Segle muthig du kleines Schifflein — denn mit einem solchen hast du ja so gar viel Aehnliches —; steure kräftig hin durch den bewegten Ocean der Gegenwart, der oft mit bergehohen Wellen sich dir entgegenstemmen wird und dir Vernichtung droht. Wenn düstere Nebel die Sonne und die Gestirne verfinstern, wenn Blitze zucken und ferne Donner rollen, nichts störe dich auf deinem Wege; nie verfehle deine Bahn nach dem schönen dir von deinem Anbeginn schon vorgezeichneten Ziele: nur das Beste zu wollen. Ein gütiges Geschick schütze dich freundlich gegen steile Klippen, Untiefen und trügerische Sandbänke; frisch, frei und wohlgemuth erhalte dich stets in gleichmäßiger Bewegung auf offner See, und deine Flagge mit dem Sinnspruche, den du so treu bis jetzt bewahrtest: Ehre der Kunst allein — wehe weithin in die blauen Lüfte. Nie mögest du beilegen, noch weniger jemals stehen bleiben, und — was eben so schlimm — nimmer möge durch einen Leck das Wasser sich in dein Inneres Eingang verschaffen, denn sonst wäre dein Untergang unvermeidlich.

Nur mit gediegenem Inhalte — Perlen, Edelsteine und lauteres Gold, kein Blei oder elendes Gerülle und Gestein — laß deine Räume schmücken, und entfernt auf immer sei Tand und ekler Prunk.

Mit aller deiner Macht — und sie ist bedeutend — wehre dich, wie du stets gethan, gegen alle Corsaren, sei ihr Name auch welcher er wolle; bekämpfe sie männlich, und der Sieg ist dein. Führe sie mit dir fort, um sie, die Verwegenen, auf öffentlichem Markte zur Schau zu stellen und streng, wie sich gebührt, zu bestrafen.

So steure ruhig mit deinem guten Bewußtsein weiter und weiter fort. Freue dich deiner zurückgelegten Jahre, in denen du vieles Gute und Tüchtige geleistet hast, und hoffe auf ferneres Glück und Gedeihen. Munter und heiter, wie schon so oft, wirst du den ersehnten Hafen erreichen und dann schnell, von neuem

*) Obiger Aufsatz wurde uns von unserm ältesten Mitarbeiter mit folgenden Zeilen zugeschickt: „Sie wünschten etwas für die erste Nummer Ihrer Zeitschrift. Ich denke, der beifolgende Glückwunsch an die Zeitschrift selbst von dem ältesten Ihrer Mitarbeiter könnte vielleicht den neuen Band eröffnen rc. rc." Einem so wohlwollend ausgesprochenen Wunsche konnten wir nicht anders als gern willfahren.
Die Redaction d. n. Ztsch. f. M.

Muthe belebt und mit lauten Segensrufen deiner vielen Freunde begleitet, den gewohnten Pfad mit gleicher Sicherheit durchlaufen und mehr und mehr zu deinem fernen Ziele gelangen.

Nimm ihn hin den gutgemeinten, herzlichen Glückwunsch zu deinem neuen Jahre, und die heilige Cäcilia, die Helferin und Beschützerin derer, die ihr wahrhaft huldigen, die geheime, unsichtbar waltende Beförderin alles Tüchtigen und Gediegenen unserer Kunst sei deine hellleuchtende Sonne; sie begleite dich auf deinen unsichern Wegen und kröne dein Bestreben: Nur das Beste zu wollen —, dann wird dir das Höchste gelingen. — C. F. Becker..

Musikalische Charakteristiken
von
C. Koßmaly.

Heinrich Marschner.

Bei jeder bedeutenden künstlerischen Erscheinung, — will man zu einer richtigen und umfassenden Würdigung derselben gelangen, und namentlich ihre eigentlichen Manifestationen und Lebensbethätigungen nach Außen, ihre nach verschiedenen Puncten sich erstreckende Wirksamkeit von dem geeigneten Standpuncte und in ihrer wahren Bedeutung und Totalität auffassen, — ist es vor allen Dingen nothwendig, daß man sich zunächst über das Rein-Individuelle des zu erörternden Gegenstandes verständige, daß man zuerst das Eigenthümliche, Charakteristische des Naturells näher in's Auge fasse.

Wie bei unsern frühern, in dieser Zeitschrift niedergelegten, dem Gebiete der Kunstkritik angehörigen Artikeln kann es uns daher auch diesmal weniger um einen trocknen, biographischen Abriß, weniger blos um nackte Facta, sondern vielmehr nur darum zu thun sein, mittelst gewisser anzustellender Vergleiche und Untersuchungen, — „durch die man zu den Quellen steigt," — bis zur innersten Wesenheit, bis zum Kern unsers Gegenstandes zu dringen, um solchergestalt die geistige Persönlichkeit des Künstlers, dem diese Blätter gewidmet, in scharfen, möglichst treffenden Umrissen feststellen zu können.

Da H. Marschner's Leistungen sich bis jetzt hauptsächlich in zwei der bedeutendsten, ganz entgegengesetzten Sphären der musikalischen Kunst — in der Oper und im Liede — bewegten, so werden auch wir, bei der kritischen und ästhetischen Erörterung der erstern, von diesem doppelten Standpuncte des dramatischen Tondichters und des Liedercomponisten ausgehen, und hauptsächlich diese beiden heterogenen Richtungen in's Auge fassen. —

Was nun die dramatischen Tonschöpfungen des Meisters betrifft, so ist es bereits zu einer Art stillschweigender Uebereinkommniß geworden, bei ihrer jedesmaligen Erwähnung gleich mit dem Vergleich mit C. M. v. Weber bei der Hand zu sein, gleichsam — um einen etwas skurrilen, aber bezeichnenden Ausdruck zu gebrauchen —: „als ob H. Marschner des sel. Weber's Geschäft fortsetze" —!

Die deutsche Vorliebe für Vergleichungen und Parallelen, die nur leider zuweilen in förmliche Manie ausartet, läßt sich selbst bei Kunstsachen und bei Angelegenheiten der freien geistigen Production nicht verkennen.

Will man nun aber auch zugeben, daß Weber's Genius auf Marschner's Richtung und geistigen Bildungsgang nicht unbedeutenden Einfluß geäußert haben mag; ja, läßt sich selbst nicht in Abrede stellen, daß Marschner's Opern manche Anklänge, ähnliche Elemente und Wendungen enthalten, welche aus einer geheimen, geistigen Wahlverwandtschaft mit dem Schöpfer des Freischützen hervorgegangen zu sein scheinen, so darf andrerseits auch nicht übersehen werden, daß Marschner nichts destoweniger eigenthümliche, charakteristische Züge genug darbietet, in denen er von etwaigen Jugend-Eindrücken völlig frei, ganz und gar ein Neuer und Eigener erscheint, und sich in, Weber ganz entgegengesetzten und himmelweit verschiedenen Gleisen bewegt. — Genug, Marschner besitzt zu viel Subjectivität und Selbstständigkeit, als daß er zum bloßen Nachahmer herabgesetzt und ihm der Platz unter den bedeutendsten Talenten seiner Zeit streitig gemacht werden könnte.

Uebrigens bemerkt man, daß jene Aehnlichkeiten und wahlverwandten Anklänge hauptsächlich nur in den der Jugend-Periode angehörigen Productionen Marschner's hervortreten und in jeder später folgenden immer mehr verschwinden. Denn der, seiner eigenen Schöpferkraft und Selbstständigkeit immer mehr bewußt werdende Geist stößt nach und nach natürlich alles Fremde, alle ihm aufgedrungenen Elemente aus, und es kommt ein selbstständiger, original-charakteristischer Styl zum Vorschein, in welchem sich das rein Individuelle, die geistige Persönlichkeit des Componisten ungetrübt, abgeklärt und getreu wiederspiegelt.

Was dagegen Marschner von Hause aus von C. M. v. Weber unterscheidet und trennt — (eine Wahrnehmung, die sich uns fast noch bei jedem deshalb angestellten Vergleiche aufgedrungen) — ist der Umstand, daß die Charaktere in Marschner's Opern im Ganzen mehr in der Wirklichkeit wurzeln; mehr in die Augen springende factische Körperlichkeit, mehr Form und Gestalt besitzen, daß sie — so zu sagen — mehr Fleisch und Blut haben — wie irgend Jemand Goethe's Denken, zum Unterschiede von Ande-

rer mehr idealistischer und metaphysischer Denkweise, ein „gegenständliches" nennt. — —

Weber's dramatische Menschengebilde dagegen, etwa den Freischütz ausgenommen, verlieren sich oft in's nebelhaft Unbestimmte, in's völlig Körper- und Formlose — es ist, als ob die sylphenhaft zarte, ätherische, die lyrisch überquellende Natur C. M. v. Weber's es so mit sich gebracht, daß seine Gestalten unter dem Hauche seines Geistes in Luft und Duft zerrinnen und vor unserm geistigen Auge wie Ossian's phantastische Nebelgesichte verschwimmen mußten.

Doch wir wollen die eigentlichen Grundzüge der Marschner'schen Muse noch näher zu bezeichnen suchen: — Neben einem unüberwindlichen, tief innerlichen Hange zum Schauerlichen, Schrecklich-Erhabenen, neben einer Hinneigung zum Furchtbaren, Grausenhaften, zum Gespenstischen und Unterirdischen, die ihn oft und gern in die Tiefe schauen und vorzugsweise das Außerordentliche, Colossale — stark leidenschaftliche, gewaltige Stoffe und Situationen wählen läßt, thut sich daneben wieder eine entschiedene Vorliebe für das heitere, komische Element, für das energisch Lustige und für das Derbe, keck Humoristische kund — zwei, sich so ganz entgegengesetzte Richtungen, die bei M. in eben so überraschender als vollendeter Weise zur Erscheinung kommen. Fast alle Opern M.'s liefern dafür mannichfache, glänzende Belege; wir erinnern hier nur an die komischen Episoden im Vampyr und im Templer, die uns in ihrer derben Natürlichkeit, und was entsprechendes Colorit und dadurch bewirkte Wahrheit anbelangt, so wie auch in Hinsicht der darin mit der sichern Hand des Meisters angebrachten und glücklich vertheilten Licht- und Schatten-Effecte, an gewisse classische Genrebilder der alt-niederländischen Schule erinnern. Ueberhaupt ist wohl seit Mozart noch keinem deutschen Meister die komische Ader wieder in so reichlichem Maaße geflossen, als dem Componisten des Vampyr und des Templers — denn die frugalen und nüchternen Späße, mit denen musikalische Parvenü's und Sanskülotten der Kunst in neuester Zeit debütiren und sich dadurch ein gewisses, tiefern Regionen angehöriges Publicum verschaffen, wird man uns doch nicht etwa als Meisterwerke der Komik und als glückliche Emanationen der Laune und des ächten Humors auftischen wollen. In Marschner's komischen Scenen, Situationen und Charakteren ist nichts Gemachtes, Gequältes, gewaltsam sich Abgerungenes, sondern Alles giebt sich wie von selbst — „mit urkräftigem Behagen", ohne alle Anstrengung und störende Pretension quillen Humor und Laune aus innerster Seele hervor, um sich so desto gewisser und mit unwiderstehlicher Gewalt der Gemüther zu bemächtigen. Wir werden später nochmals diesen letztern Punct berühren, da wir M.'s Opern einzeln zu besprechen und eine umfassende, ästhetisch-kritische Würdigung derselben in diesen Blättern folgen zu lassen beabsichtigen; jetzt kommt es darauf an, — nachdem wir erst die im Eingang uns gestellte Aufgabe zu lösen versucht haben: zunächst über das rein Individuelle, die charakteristische Physiognomie Marschner's das Nöthige zu erörtern und festzustellen —, von einem allgemeinen Ueberblick über die Oper rc. in's Besondere überzuleiten, um dadurch zugleich die in der Folge zum Vorschein kommenden Urtheile historisch und kritisch gehörig zu begründen.

(Fortsetzung folgt.)

Aus Hamburg.

[Die Oper.]

Bisher habe ich im Allgemeinen nur Gelegenheit genommen, Ihnen über den Verlauf unseres Concertwesens zu berichten; allein die Oper bildet einen so wichtigen, für Hamburg besonders den wichtigsten Theil der Musik, daß ich ihn hier unmöglich mit Stillschweigen übergehen kann.

Zuerst über den Geschmack des Hamburger Publicums, weil sich darnach doch mehr oder weniger die Wahl und Aufführung der Opern richten muß. Es giebt wohl keinen Ort, in welchem die italienische und französische Oper, doch erstere noch ungleich mehr als die letztere, so sehr den Sieg über ihre kräftige Nebenbuhlerin, die deutsche Oper, davongetragen hätte als Hamburg. Man kann diese Erscheinung aber sehr natürlich erklären. Von hier nach Paris wie nach London ist gleichsam nur ein Schritt; der Verkehr zwischen hier und dort ist so leicht, so gewöhnlich, so gang und gäbe, daß man fast versucht werden könnte, Hamburg eine Vorstadt von Paris zu nennen. Nach dieser Weltstadt richten sich täglich und stündlich alle Blicke, sie schickt uns ihre Moden, ihre Bedürfnisse, ihre Künste, ihre Menschen und Leidenschaften, und mit ihnen auch ihre Wünsche. Man kann sagen, nur was in Paris gegeben ist, wird auch in Hamburg gegeben; nur was dort gefallen hat, giebt die Aussicht, daß es auch in Hamburg gefallen werde. Nach diesem Systeme sehen wir die Regie der Oper ihr Repertoir bilden, wie das Publicum seinen Geschmack und seine Ansichten stempeln. Wenn dieses als Regel erscheint, so giebt es freilich auch Ausnahmen, nämlich dann, wenn eine Oper in Paris gefallen hat und nun in Hamburg nicht gefällt. So z. B. erlebten wir es mit den letzten Opern Donizetti's, mit den „Märtyrern" und der „Favoritin". Beide haben in Hamburg kein Glück gemacht. Liegt dies nun an der Musik, an der Ausführung oder am Publicum? Ich glaube an allen Dreien. Man ist in Hamburg mehr

neugierig im eigentlichen Sinne, als kunstenthusiastisch. Von dem Klingklang der Donizetti'schen Musik, auch wenn er noch so sangbar ist, darf sich jetzt, nach einer solchen Hetzjagd von Bellini und Donizetti, ein Jeder wohl gesättigt fühlen. Wenn bei der Erscheinung also nichts weiter kommt, als eine Variation des hundertmal Gehörten, so fühlt man sich getäuscht und gelangweilt. Aber auch das Materielle, die Ausführung muß gegen Paris natürlich zu wünschen übrig lassen, und deshalb mag die Opernregie hier wohl oft fehl schießen, wenn sie die Wirkung dort unmittelbar von der Musik abhängig macht.

Von neuen deutschen Opern haben wir in der letzten Zeit allein Lortzing's „die beiden Schützen" gehabt. Diese Musik hat theilweise gefallen, aber nicht eigentlich angesprochen. Die Hamburger Operngänger sind reich an musikalischen Erinnerungen und allzu sehr an die Scribe'schen Textbücher mit ihren brillanten Scenerieen gewöhnt. Das Gemüthliche, die rechte, biedere deutsche Laune hat daher nicht Wirkung genug. Ich glaube, es ist besonders das Gefühl des Großstädtischen, welches dieser Richtung im Wege steht; obwohl man auch wieder sagen könnte, das Publicum weiß hier nicht mehr, was es will. Vielleicht bekommen wir nach dieser Stockung und Sieste einmal rechte deutsche Opern, wie sie in München, Dresden u. a. O. gegeben worden sind. Ich sage vielleicht! denn die Direction scheint sich wenig um die Entwickelung der deutschen Oper zu bekümmern; ihre Motive sind, wie gesagt, sehr rücksichtlich und, wie die Berliner sagen, verhältnißmäßig.

Nun vom Personal, erst des Gesanges, dann des Orchesters. In erster Reihe stehen: die Sopranistin Mad. Walker, eine Stimme voll Seele und sanfter, schwellender Fülle; der Tenorist Wurda, an Metall nach seiner Art der Vorgängerin ähnlich, voll Schwungkraft und Tiefe der Empfindung; der Bassist Reichel, ein wahrhaft sonorer Baß wie Orgelton. Dann Fräul. Widtun, eine noch junge, aber talentvolle Sopranistin, mit einer sehr frischen, reizenden Stimme, die in sich noch viele schöne Hoffnungen birgt. Möge der Genius der Kunst und des Lebens sie in aller Hinsicht beschützen! Der Baritonist Leithner, ein Sänger voll Biegsamkeit, nur etwas einseitig in Auffassung und Vortrag; und endlich Fräulein Eichbaum, eine sehr verwendbare Soubrette, für gewisse piquante Rollen unübertrefflich. — Im Orchester zeichnen sich aus: der Concertmeister Lindenau, ein ehemaliger Schüler Spohr's; der Flötist und Walzer-Componist, der Hamburger Strauß, Canthal; der Violinspieler Spars, sehr tüchtig; der Oboist Spindler und noch einige andere recht wackere Spieler. —

Christern.

Vermischtes.

*** Welch bewegtes Leben Liszt führt, mag eine Aufzählung seiner in der letztern Zeit gegebenen Concerte beweisen: Am 28. Nov. Concert in Weimar, d. 29. Hofconcert ebenda, d. 30. Concert in Jena, d. 4ten Dec. Concert in Dresden, d. 6ten Mitwirkung im Concert v. Clara Schumann, d. 9ten 2tes Concert in Dresden, d. 11ten Mitwirkung im Quartett v. Lipinsky, d. 13ten Concert in Leipzig, d. 14ten Concert in Altenburg, den 16ten Mitwirkung im Gewandhausconcert in Leipzig, den 18ten Concert in Halle, d. 19ten 2tes Concert ebenda rc. rc. —

*** Der von dem Norddeutschen Preisinstitut ausgesetzte Preis für die beste Sonate ist Hrn. Vollweiler in Petersburg und Leonhard in Lauban zuerkannt worden. Die Sonaten erscheinen demnächst bei Schuberth u. C. in Hamburg. Der nächste Preis ist auf ein Duo für Pianoforte und Violine gestellt, und der letzte Termin der Einsendung bis August dieses Jahres. —

*** Zur Erinnerung an das letzte große Musikfest in Hamburg erschien soeben bei Aschenfeldt in Lübeck eine Broschure: Rückblicke auf d. 3te Norddeutsche Musikfest von Dr. B. Avé-Lallemant mit 6 Lithographieen v. O. Spekter. Zum Schluß befindet sich auch eine Uebersicht der Einnahmen und Ausgaben: erstere betrugen 64,660 MB. 15 Sh., letztere 79,070 MB. 7 Sh., so daß auf 161 Garanten 87 MB. 8 Sh. kamen. —

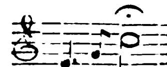
*** Aus Hamburg erhalten wir die Nachricht, daß die philharmonischen Concerte, nach Besiegung mancher Hindernisse, doch auch diesen Winter stattfinden werden, und daß die Comité folgende Tage, als d. 22. Januar, d. 12. Febr., d. 5. März und 2. April als Concerttage festgesetzt hat. —

*** In Nürnberg hat sich ein Verein unter dem Namen „Mozartstiftung" gebildet. Ueber den Zweck verlautet noch nichts Bestimmtes; jedenfalls verkündet schon der Name einen künstlerischen und erfreulichen. —

*** Capellm. Fetis, der sich, musikalischer Forschungen halber längere Zeit in Rom aufgehalten und vom Pabst sehr freundlich aufgenommen worden sein soll, ist wieder nach Brüssel zurückgekehrt. —

*** Die neue Oper von Richard Wagner „Rienzi" soll bis Ende Februar auf der Dresdner Hofbühne zur Aufführung kommen. — Reissiger's „Adele de Foix" hält sich in fortwährender Gunst des Publicums. —

*** Als in einer kleinen Stadt Weber's Oberon-Ouverture zum erstenmal probirt wurde, wollte der Anfang dem Cantor durchaus nicht in den Kopf; er bestand darauf, daß das zweite Horn die Stelle mitmachen müsse, wie folgt:



*** Rubini geht von Madrid nach Lissabon. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Sechszehnter Band. **№ 2.** Den 4. Januar 1842.

„Kann nicht der Mann was er will?" So trotzet der schwärmende Jüngling,
Während der Weise zuletzt immer nur will was er darf.

v. Brinckmann.

Musikalische Charakteristiken
von
C. Koßmaly.

Heinrich Marschner.

(Fortsetzung.)

Während die italienische Oper, im Vergleich mit ihrer glorreichen Vergangenheit, zu einem dumpfen, stillstehenden Sumpfe geworden und zu einem bloßen Schema herabgesunken, dessen stereotype, normale Beschaffenheit dem bequemen Compositore, ohne daß er sich um Charakteristik und Situation ꝛc. besonders zu bemühen braucht, blos das Terrain, den erforderlichen Spielraum für so und so viel Musiknummern anweist und ihn von vorn herein die Quantität der darin anzubringenden Cabbaletten und Cadenzen ꝛc. an die Hand giebt, — während die heutige französische Oper einerseits zum bloßen Tummelplatze der Industrie und musikalischer Blasirtheit geworden und daher an Seichtigkeit und Flachheit ihres Gleichen sucht, andrerseits aber ganz in Unnatur und hohlen falschen Pathos ausartete, hat sich die deutsche Oper, von ihren bescheidnen Anfängen an, nach und nach zu einer Höhe und ästhetischen Vollendung empor geschwungen, die jede Rivalität zu Schanden und sich von vorn herein zum Meister des Terrains macht. Die ernste, strenge und gewissenhafte deutsche Natur, die überall nach logischem Zusammenhange und innerer Nothwendigkeit strebt, mußte sich auch in diesem großen Gebiete der musikalischen Production aufs deutlichste und glänzendste bewähren. — Daher mögen denn auch die Begriffe über dramatisch-musikalische Composition bei uns weit strenger, geregelter und ausgedehnter sein, als irgendwo; die Ansprüche, die man demzufolge in Deutschland an den Componisten macht, mögen weit schwieriger und größer sein, als man sie gegenwärtig in Italien oder Frankreich stellen zu dürfen glaubt. In Italien ist man bekanntlich in dieser Hinsicht sehr liberal und tolerant gesinnt — man will und sucht in der Oper nichts weiter als augenblickliche Unterhaltung und Gedankenfreiheit, und dem Maëstro, der die erstere durch seine Musik zu verschaffen und zugleich dadurch von den belästigenden Gedanken zu befreien im Stande ist, sieht man, wo es nur irgend geht, durch die Finger und läßt — nach dem Sprichwort, „fünf gerade sein". — Man braucht heut zu Tage dort nur den Concertsaal in den Schauspielsaal zu versetzen und Sänger und Sängerinnen, statt im modernen, stereotyp-monotonen Concert- oder Ballanzuge, im beliebigen Costum irgend eines Principe, Imperatore, irgend einer Duchessa oder Bäuerin ihre Triller und Fiorituren produciren zu lassen, so ist die Oper fertig; denn der Italiener, hat er im Theater nur seine Conversazione, seine Limonade u. dgl., so nimmt er, leicht befriedigt (vorausgesetzt, daß die Sänger gut sind) auch mit der ersten besten Musik vorlieb, und so eine Lucrezia Borgia oder Lucia Lammermoor — die — so zu sagen — dabei mit in den Kauf geht, mag dann immer noch ganz erträglich anzuhören und gleichsam mit den übrigen flüssigen Substanzen zusammen eher zu genießen sein.

In Paris tischt die Opéra comique ihrem Publicum regelmäßig dieselben melodisch-süß kandirten Lascivetäten auf; niedliche Zweideutigkeiten, allerliebste Abscheulichkeiten werden in elegant-parfümirten Couplets verabreicht, und man ist entzückt. — Die alten, nie aussterbenden Späße der Franzosen über vereitelte oder zweideutige Heirathen, über die List und Unzuverlässigkeit der Wei-

der ꝛc., jene in langjährigem Dienste ergrauten Witze und Calembourgs, die stereotyp gewordenen Epigramme und Bonmots werden immer wieder neu aufgewärmt und mit etwas Musik servirt, und man ist au comble de l'extase. —

Bei der grande Academie royale de musique kommt es, um zu reüssiren, nur darauf an, den Mund recht voll zu nehmen und das illustre Gesicht zuweilen in tiefe Meditations-Falten zu ziehen, so schreien Publicum und Journale gleich Wunder über Wunder über die Fülle tiefer Gelehrsamkeit, namentlich wenn man hie und da mit einigen ungenießbaren, contrapunctischen Brocken um sich zu werfen gewußt hat. — Versteht man es aber noch erst, mit dem großartigen dedain der Ueberlegenheit auf Alles herabzublicken, was da außer uns an Künstlern etwa noch vegetiren könnte, so wirft sich alsobald Alles vor dem Musik-Messias in den Staub, und man kann geruhig noch bei Lebzeiten seiner Apotheose und des erforderlichen Heiligenscheins gewärtig sein. — — Jede nähere Bezeichnung sei hier unterdrückt. Was jedoch die gegenwärtigen Heroen der Pariser Akademie ꝛc. betrifft, welche die Unnatur, die Affectation und den lächerlich gespreizten Cothurnschritt dort eingeführt haben, so nimmt es uns wahrlich Wunder, daß ihnen der falsche Pathos nicht schon längst den Kehlkopf gesprengt that. — Wer nun, unter deutschem Himmel und deutschen Eichen aufgewachsen, die Macaronis und sonstigen Herrlichkeiten der italischen Opernküche nicht zu würdigen vermag; wem sogar die in etwas Musik getauchten, epigrammatischen Ragouts der französischen Opéra comique und die anspruchsvollen Anstrengungen und Kraftstellen der grande Academie auf die Länge nicht genügen, sondern wer, nach deutschen Begriffen, gänzliche Durchdringung des Stoffes und völlige Hingebung an denselben — so zwar, daß der Operncomponist mit seinem Sujet ganz eins werde, und — so zu sagen: darin aufgehe — als erste, unerläßliche Bedingung erkennt, — wer ferner tief-innere Wahrheit, naturtreuen, mit Handlung und Situation und mit den Charakteren correspondirenden Ausdruck und treffende Charakteristik, welche stets auf das passende, der jedesmaligen Localität entsprechende Colorit bedacht ist — als die wichtigsten und vornehmsten Aufgaben des dramatischen Tondichters betrachtet, der wird dem Componisten des Templers, in welchem sich die bezeichneten Eigenschaften alle so vollständig als glänzend vereint finden, unter den jüngern Geistern der Epoche unbedingt einen der ersten Plätze zuerkennen müssen.

Man nehme von M.'s Opern, welche man immer wolle, es zeigt sich der Componist von Anfang bis zu Ende so tief in sein Libretto eingeweiht, so innigst damit vertraut, daß Dichtung und Musik zugleich entstanden zu sein scheinen; überall finden wir jene innere, erschütternde Wahrheit, jenen, der Natur selbst abgelauschten, ergreifenden Ausdruck — eben so wie seine dramatischen Werke reich an originellen Zügen scharfer und treffender Charakteristik, namentlich aber, was das immer glückliche Auffinden der rechten, zur künstlerischen Täuschung unumgänglichen Localfarben, — jenes „entsprechenden Colorits" betrifft, sich den classischen Mustern würdig anreihen.

Jene, bereits angedeutete, geistige Eigenthümlichkeit Marschner's macht es erklärlich, warum seine Wahl bis jetzt meistens auf Textbücher gefallen, bei welchen seine Vorliebe für das Dämonische, Große, Gewaltige sich besondere Ausbeute versprechen durfte. In mehrfacher Beziehung trifft er hierin mit seinen großen Vorgängern Gluck, Mozart, Spohr, Weber zusammen, welche von gleichem, geheimnißvollen innern Drange gebieterisch beseelt, sich zu ähnlichen Stoffen hingezogen fühlten, die die Schrecknisse der Geister- oder Unterwelt, oder das böse Princip selbst en personne durch die Zaubergewalt des Genies aus der Tiefe heraufbeschworen, und in künstlerisch-mildernder und idealisirender Gewandung an uns vorüberführten.

(Fortsetzung folgt.)

Ouverturen.

Ouverture de Triomphe pour célébrer l'anniversaire de la naissance de Son Altesse Sérénissime le Duc Guillaume Duc régnant de Brunsvic-Lunebourg et Oels etc. composée pour grand Orchestre par Jos. Ad. Leibrock. Op. 1. — Brunsvic chez Leibrock. —

Das erste Werk eines jungen Componisten ist für die Kritik stets von besonderer Wichtigkeit und will mit der größten Aufmerksamkeit betrachtet sein, denn da der Componist die Stufenleiter seiner Ausbildung gewöhnlich erst begonnen hat, so ist neben dem, was er bereits bietet, auch zu beachten, was darnach in der Folge von ihm zu erwarten steht. Die Kritik hat demnach den noch unentwickelten Keimen nachzuspüren, das Gute vom Verfehlten sorgfältig zu scheiden, aus der gewöhnlichen Verworrenheit der Gedanken die spätere Richtung zu erkennen, und selbst aus dem Mißlungenen das ganze Streben zu errathen. In diesem Falle befinden wir uns bei Hrn. Leibrock freilich nicht, denn seinem vorliegenden ersten Werke ist zweifelsohne ein tüchtiges Studium, lange Uebung und vielfache Erfahrung vorangegangen. Es ist nichts Vages, Unbehülfliches, Ungewisses darin, noch wirren die Elemente in wilder Unordnung durcheinander und lassen überall den ordnenden Geist vermissen; es ist vielmehr in allen Theilen bestimmt und mit klarem Bewußtsein geformt und trägt eine scharf ausgeprägte Physiognomie. Die Kritik geht bei einem solchen Erstlinge allerdings sicherer und kann auch leich-

ter auf die Zukunft des Componisten schließen, denn wo schon solche Klarheit und Abrundung in Gedanke und Form herrscht, da ist auch nur ein ruhiger Fortschritt möglich, während ein productiver Künstler, in dem noch Alles in üppiger Fülle gährt und braußt, öfter plötzlich mehrere Stufen überspringt und der Consequenz ein Schnippchen schlägt.

Der Componist hat obige Ouverture zur Feier eines deutschen Fürsten geschrieben und dazu das englisch-deutsche Volkslied: „God save the King" benutzt. Das hat freilich schon Weber und auch Schneider gethan; doch während ersterer die großartige Wirkung des Liedes bis zum Schluß verspart und im möglichsten Fortissimo gleichsam das ganze Volk jubeln läßt, fängt Leibrock, nach einigen Einleitungstacten, gleich damit an, und hört, nachdem es ihm die Bausteine zu seinem Werke geliefert, auch damit auf. Welche Benuzung zum beabsichtigten Zwecke die passendste und effectvollste sei, bleibe dahin gestellt; ich habe vor allen Dingen die Bemerkung zu machen, daß es allerdings leichter ist, ein genommenes Thema, das überall zur Stütze dient, zu verarbeiten, als selbst zu erfinden, und möchte ein Componist mit Gedankenreichthum und Phantasie sich wohl ungerne in solch beengende Fesseln fügen. Will ich nun auch damit nicht voreilig Hrn. Leibrock eigne Erfindung absprechen, so giebt mir obiges Werk doch auch keine Gewährleistung dafür, und muß ich in dieser Beziehung mein Gutachten auf weitere Werke ersparen.

Was die Bearbeitung betrifft, so erfüllt mich diese mit der größten Achtung; sie ist kundig, klar, gediegen, schwunghaft und interessant in allen Theilen, und verdient um so mehr die ganze Anerkennung, als man bei jüngern Componisten selten eine solche Reinheit des Styls finden dürfte. Füge ich nun noch hinzu, daß die Instrumentirung gewandt und dem Zwecke entsprechend möglichst brillant und kräftig ist, so dürfte damit genug gesagt sein, um das musikalische Publicum anzuspornen, selbst die Bekanntschaft dieses Erstlingswerkes zu machen.

Schließlich kann ich den Wunsch nicht unterdrücken, daß Hr. Leibrock bald ein Werk liefern möge, das auch in den Gedanken sein eigen ist, um ihn auch von dieser Seite kennen zu lernen. Die junge Verlagshandlung hat das Werk in jeder Beziehung splendid ausgestattet. 8.

(Fortsetzung folgt.)

Das Beethovendenkmal in Bonn.

Im verwichenen Monde trat der Ausschuß, welcher sich hierselbst zur Errichtung eines Denkmales für den herrlichen Bonner Tonmeister gebildet hatte, zusammen, um unter den verschiedenen eingehenden En. fen denjenigen auszusuchen, welcher der passendste, welcher den Anforderungen entspreche, und dabei auch in der Ausführung keine zu großen Schwierigkeiten böte. Es waren an vierzig Entwürfe und Modelle von deutschen Bildhauern eingesandt worden, unter denen die Wahl eben nicht leicht zu nennen. Um dieselbe sich nicht allein aufzubürden, hatten die Bonner Ausschußherren, von Cöln Hrn. M. De-Noel, von Düsseldorf die HH. Maler Schadow, Sohn und Hildebrand eingeladen, welche sich über das beste und zweckmäßigste Denkmal verständigen sollten. Wie klug der Ausschuß hierin handelte, so hätte er dennoch viel umsichtiger zu Werke gehen, die Kunst vielseitiger und besser vertreten lassen können, wenn die Schiedsmänner nicht alle aus Düsseldorf erwählt, wenn auch welche vom nahen Mainz und von Frankfurt beschieden worden, besonders, da in neuester Zeit vielfach von der einseitigen Kunstrichtung Düsseldorfs die Rede gewesen, die besser durch eine andere Richtung im Gleichgewichte gehalten worden wäre. Unter den Entwürfen, welche eingesandt worden, befanden sich mehrere, welche die Aufmerksamkeit des Publicums im hohen Grade fesselten; und unter diesen standen wieder obenan: Beethoven, von dem jetzt in Berlin unter Rauch's Leitung arbeitenden Cölner Künstler, Bläser, flüchtig, aber geistvoll in Thon geknetet und nach allen Richtungen als Lichtbild abgespiegelt. Beethoven, der die Harfe in Händen hält, ist sichtlich von einer prophetischen Begeisterung ergriffen, steht wie eine Pythia über dem heiligen Dreifuße, und rührt die Saiten mit gewaltigen Griffen. Wie herrlich der Gedanke und wie würdig er des großen Meisters sein mag, hat er den großen Fehler, daß sein Gegensatz nicht auch ausgedrückt worden ist, daß die Ruhe des Schaffens ganz in Aufgeregtheit aufgegangen. Trotz diesem Fehler wäre das Bild nicht gar zu verwerfen, einer nochmaligen Ueberarbeitung des Kunstjüngers werth gewesen, der die Gewande in Ruhe bringen, den sogenannten Zopf austreiben und solchergestalt die Würde ein und umgießen könnte, die von solchem Kunstwerke einmal nicht abgestreift werden darf. Schorb, aus Coblenz, ebenfalls ein angehender Künstler, welcher sich neuerlich durch das schöne Brustbild des Erzbischofs Droste-Vischering einen Namen gemacht, stach unter den Preisbewerbern ebenfalls durch einen glücklichen Gedanken hervor. Er war der einzige, der sich Beethoven als deutschen Künstler gedacht, der sich darauf besonnen, ein Kunstwerk für den deutschen Himmel, für eine deutsche Stadt zu liefern. Auf Säulen hebt sich ein gothischer Baldachin, unter welchem der Künstler ragt und dem Gesange der Engel zu horchen scheint, die unter den Spandrillen der Bogen sein Haupt überschweben. Die Tonkunst ist früher schon oft mit der Baukunst verglichen worden. Ist in dem Vergleiche etwas Wahres, so

ist der andere Vergleich, der in Mozart's Kunst den älteren deutschen rundbogigen Bau, in Beethoven aber den schwebenden spitzbogigen zur Anschauung bringen will, nicht ungereimt; und so wäre der gothische Baldachin recht an seinem Orte angebracht, abgesehen davon, daß er dem Standbilde ein schützendes Wetterdach gewährte, dazu deutsch aussähe, was wir guten Deutschen freilich schwer einsehen. Die Ausschußherren hätten auch lieber eine ägyptische Pyramide, ein arabisches Minaret, oder sonst etwas dem Meister gesetzt, wandten sich schon einem gewaltigen Risse zu, der offen vorlag. Eine Muse war nämlich dargestellt, bei welcher man an jeden Andern, nur nicht an Beethoven denken konnte. Um die Muse dehnte sich ein Garten mit Springbrunnen und Wasserstürzen, so daß an das Schiller'sche:

Ein Regenstrom aus Felsenrissen u. s. w.

ewig hier erinnert wurde. In dem Garten lagen Gebäude zur Rast, Schenkwirthschaften, Ställe und Wagenschober, daß die zur Bonner Muse anfahrenden Neugierigen alles in allem dort zu finden vermöchten. Traurig, daß dieser lustige Plan, der von einem Kölner erdacht war, nicht den gehörigen Beifall erhielt. Dafür ward der Entwurf des Dresdner Bildhauers **Hähnel**, Schwager des Schiedsmannes Schadow, als der schicklichste und ausführbarste gekrönt. Auf einem zierlichen, mit Flachbildern geschmückten Fußgestelle erhebt sich zierlich vorschreitend der Tonmeister, etwas in seiner Kleidertracht verdeutscht. Schöner wäre freilich gewesen, wenn man über dem griechischen Fuße dem deutschen Meister noch eine arabische oder gar eine russische Kuppel hätte anbringen können, was vielleicht jetzt noch gar nicht zu spät an der Zeit.

Alle Kunstfreunde Bonns müssen indessen wohl nicht der äußerst duldsamen Ansicht des Ausschusses gewesen sein, so daß jetzt das Gerede geht: die gewählte Bildsäule sei, trotz der fremden Schiedsmänner, wieder verworfen, und das Anerbieten des wackern Meisters Schwanthaler in München angenommen, welcher der musikalischen Welt den Heros würdig darstellen wolle, wenn er nicht erst einen Entwurf dazu liefern dürfe. Wir müssen bekennen, daß, wenn wir blindlings einem Meisterrufe Folge leisten sollten, dieses der Ruf Schwanthalers wäre; aber dennoch möchten wir dem Bonner Ausschuß rathen, erst zu sehen, zu prüfen und dann zu wählen, weil er dies der musikalischen Welt, die reich beisteuerte, und den jungen Künstlern schuldig ist, die dem Aufrufe folgten, die ihre Entwürfe einsandten und durch die Ausführung derselben in die Kunstwelt eingeführt werden könnten, in der Schwanthaler schon auf tausend Altären prangt. Schwanthaler kann einmal nichts Schlechtes liefern, aber auch vermöge seiner vielen Geschäfte nicht den höchsten Fleiß zu diesem Zwecke aufbieten, was ein junger Künstler sehr gern thun würde. Sollte daher der griechische Beethoven noch eines Kothurnes bedürfen, sollte der Bläser'sche zu flüchtig sein, zu viel des Dranges und Schwanges an sich haben, der Schorb'sche irgend einer Aenderung bedürfen, so thue man es den jungen Leuten zu wissen, die sicherlich gerne willfahren und das Standbild zur Zufriedenheit des Ausschusses vollenden werden. Vor allem möchten wir aber mit der Erinnerung schließen: ja den deutschen Beethoven hinzustellen, weil wir einmal Deutsche sind und schwerlich etwas Besseres werden können. —

Diamond.

Vermischtes.

*** Hr. Dr. **Fink**, der sonst immer leise auftritt, nimmt einen ziemlich polternden Abschied von der Redaction der Allgem. mus. Zeitung. Man lese ihn. Er spricht auch von Feinden, die er sich „verdient", und zielt deutlich auf diese Blätter. Er irrt. Wir haben uns nie viel um ihn gekümmert und werden's auch künftig nicht. — Dagegen scheidet Hr. L. **Rellstab**, der mit Jahresschluß die Redaction der „Iris" niedergelegt, mit so antheilerregenden Worten von seinen Lesern, daß man ihn nur ungern ziehen sieht. Wir bedauern den Zurücktritt dieses wenn oft starren, aber **redlichen und ehrenwerthen Mannes** auf das Aufrichtigste. —

*** **Halevy**'s neue große Oper „Die Königin von Cypern" ist in Paris mit Erfolg gegeben worden. Ein darüber referirender Artikel in einer deutschen Zeitung fügt jedoch folgende höchst bemerkenswerthe Worte hinzu: „H.'s Musik hat allerdings schöne Einzelnheiten; doch huldigt sie noch zu sehr dem geräuschvollen Genre, während der Geschmack des Publicums sich immer mehr von demselben abwendet und die anmuthigen geistreichen Opern von **Gretry**, **Dalayrac** u. A. die Menge jeden Abend nach der komischen Oper ziehen." —

*** Den 24. Jan. wird der Musikdirector der Euterpe Hr. **Verhulst** ein Concert hier geben, in dem er mehrere seiner neuesten Arbeiten, eine Symphonie, einen Psalm, eine 8stimmige Hymne und mehrere Nummern aus einer großen Messe aufführen wird. Auf ein zahlreiches und theilnahmvolles Publicum darf der junge vortreffliche Künstler mit Gewißheit rechnen. —

☞ Mit dieser Nummer werden **Titel, Inhaltsverzeichniß** und die noch zum 15. Band gehörige **musikalische Beilage** ausgegeben; letztere enthält: ein Choralvorspiel „o Mensch bewein' dein' Sünde groß" von J. S. **Bach**, einen Canon von **Beethoven**, eine Arie mit Chor aus der Oper „Fierabras" von **Franz Schubert**, und eine harmonische Studie von **Paganini** mit Zusätzen von M. H., J. M. und W. T., sämmtlich vorher noch nicht gedruckt. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Sechszehnter Band. № 3. Den 8. Januar 1842.

Der kalt und einseitig urtheilenden Welt ist nicht zu verargen, wenn sie alles, was phantastisch hervortritt, für lächerlich und verwerflich achtet; der denkende Kenner der Menschheit aber muß es nach seinem Werthe zu würdigen wissen.

Goethe.

H. Marschner.

(Fortsetzung.)

Es ist über diesen hervorstechenden Hang zum Dunkeln und Unterirdischen, den die deutschen Dichter und Componisten redlich mit einander theilen, schon vielfach hin und wieder gemeint worden. Man hat selbst schon darüber gespöttelt und gewitzelt, wie z. B.: „die Deutschen wären ganz und gar aufs Diabolische versessen; sie hätten den Teufel förmlich in Entreprise genommen, und es wäre ihnen gar nicht wohler, als wenn sie den Gottseibeiuns mit recht nachdrücklichen Charakteren an die Wand malen könnten". — Jedenfalls liegt wohl aber die Sache tiefer, als daß ihr mit dergleichen oberflächlichem Raisonnement beizukommen, als daß sie mit dem ersten Witzwort abzufertigen sein möchte.

Durch die deutsche Natur geht überhaupt ein tiefgeheimer, unerklärlicher Zug, ein ahnungsschwerer, traumseliger Geist, der die deutsche Nation vor allen andern so bedeutsam charakterisirt; wie von sympathetisch-unwiderstehlichen Gewalten fühlen wir uns zu den dunkeln und unheimlichen Stellen im großen Buche der Schöpfung hingezogen; es drängt uns, dabei zu verweilen, und mit einem, zwischen übermannenden Entsetzen und wollüstigen Grausen schwankenden, stillen Behagen betrachten wir die Schatten- und Nachtseiten der Natur — werden wir nicht müde, uns in die verhängnißvollen Untiefen des Lebens, oder in die Abgründe der eigenen Brust zu versenken. Mit erneuerter Vorliebe wenden wir uns daher immer wieder zu der tiefsinnigen Faustsage zurück, so wie es uns von jeher eigen war, über dem Weltgeheimniß, über den mystisch-ewigen Räthseln des Daseins und der zwiespaltigen menschlichen Natur zu sinnen und zu brüten. In der großen Masse kann sich natürlich diese Richtung nur als dunkler, unbestimmter, wenn auch ahnungsvoll schlummernder Trieb äußern, der nur hier und da in seltenen, vollern, geistreichen Momenten heller aufflammt; bei den begabten, hervorragenden Geistern hingegen muß sie sich zum selbstbewußten Drange entfalten, der in der geistigen That, in der Production zur wirklichen, lebendigen Erscheinung zu gelangen strebt. —

Wie daher einerseits in unserer wissenschaftlichen, gelehrten Literatur jene Reichhaltigkeit an Werken erklärlich wird, in denen der Supernaturalismus seine kühnen, himmelanstrebenden Gebäude aufführt, in denen das übersinnliche, spiritualistische Element durchgängig vorwaltet und in oft gar seltsamer Verhüllung und wunderbarer Gestaltung erscheint; — wie dem zufolge Philosophie, Metaphysik, Alchymie, Cabbalistik, Astronomie und Magie, kurz alle mit der Hauptrichtung zusammentreffenden, und in wahlverwandtschaftlicher Beziehung stehenden Fächer des menschlichen Wissens, von jeher zu Gebieten gehörten, die der deutsche Geist vorzugsweise zum Gegenstande der beharrlichsten, gründlichsten Forschungen, der tiefsinnigsten Combinationen zu machen liebte — (daß wir Deutsche eine eigene Literatur des Uebernatürlichen besitzen, die, von Swedenborg rc. bis auf Jung-Stilling, J. Kerner (— Seherin von Prevorst —) neben manchem Verschrobenen, Excentrischem, auch an außerordentlichen Zügen und höchst merkwürdigen Offenbarungen reich, sei hier nur beiläufig berührt) — wie andererseits in der Poesie die zahlreichen Bearbeitungen der Faustsage — wir erwähnen hier außer Goethe nur noch Grabbe, Maler Müller, Lenau, Lessing, Klinger, und die wiederholten dichterischen Bearbeitungen des Dämoni-

schen, Unheimlichen, Grauenhaften bei Klopstock, Klinger, Jean Paul, Tieck, L. Achim von Arnim und E. T. A. Hoffmann u. A. — daraus herzuleiten sind, so stehen auch in der dramatisch-musikalischen Kunst Werke, wie Gluck's Iphigenie in Tauris, Orpheus, Alceste, Mozart's Don Juan, Spohr's Faust, Weber's Freischütz, und in jüngster Zeit Marschner's Vampyr und Heiling mit jener Richtung im innigsten Zusammenhange. Man hat in dem geringfügigen Umstande, daß der Vampyr in einzelnen Nebenpartieen mit Weber's Freischütz zusammentreffe und auch in Schlingung und Lösung des Knotens, wie in der Intrigue überhaupt, manche Vergleichungspuncte darbot, eine Art Begründung der im Eingange erwähnten Behauptung: Marschner sei eine Art „fortgesetzter Weber" erblicken wollen. —

Wie thörigt und einseitig ein solches Verfahren sei, wird aus der eben vorausgegangenen, möglichst ausführlichen Zergliederung wohl zur Genüge hervorgehen. — Wegen des, ähnliche Elemente und verwandte Beziehungen enthaltenden Sujets kann Marschner eben so wenig ein Nachahmer Weber's heißen, als Gluck, Mozart, Spohr, Weber, die ebenfalls nach einander bald alte sinnige Volksmährchen, bald das böse und gute Princip verkörpert — den tiefen Zwiespalt der menschlichen Natur, und den ewigen Widerstreit zwischen der äußern und innern Welt zum Gegenstand künstlerischer Schöpfung machten, deshalb Nachahmer von einander zu nennen sind.

Man kann in diesem Sinne die Sujets des Don Juan, Faust, des Freischütz, Vampyr, Heiling füglich „moderne Mythen" nennen zum Gegensatz von Orpheus und Eurydice, Orestes und die Furien, oder Herkules, der den unterirdischen Mächten ihre halb schon erfaßte Beute wieder abtrotzt, die am besten dann wohl mit „antiken Volksmährchen", Sagen zu bezeichnen sein möchten. —

Da es zuerst der Vampyr war, der die allgemeine Aufmerksamkeit der musikalischen Welt auf den Componisten lenkte, so werden auch wir bei diesem Werke länger verweilen und demselben unsere besondere Aufmerksamkeit widmen müssen.

Wir mögen nicht verhehlen, daß wir in der Poesie, wie in der Tonkunst, von jeher für diejenigen Erstlings-Werke eine gewisse Vorliebe hegten, die der sogenannten „Sturm- und Drang-Periode" ihrer Schöpfer angehören. — Ueberall weht uns aus ihnen der erste, jugendliche Schöpfungsdrang, die göttliche, vom Himmel stammende Flamme des Genius, die im unaufhaltsamen Ungestüme daher brausende, zügellose, himmelanstürmende Phantasie als etwas noch Ursprüngliches, als eine unmittelbare Offenbarung entgegen. — Der Künstler, von jener überirdisch-seligen Schaffungs-Extase ergriffen, die wohl überhaupt als der höchste Moment, als Blüte und Culminationspunct der Künstlerexistenz gelten muß, weiß seiner überströmenden Thatkraft kaum genug zu thun, wo und wie er sie lassen und wie er ihr den gehörigen Raum verschaffen soll — ihr, die, noch keiner Schwierigkeiten und Hindernisse sich bewußt, von Erfahrung und Reflexion noch nicht geregelt, aber auch noch nicht abgekühlt, und von scheelsüchtig-seichter Kritik noch nicht verwirrt und entmuthigt, mit glücklich sicherer, Erfolge ertrotzender Verwegenheit sich an das Höchste und Größte wagt. — —

Die Räuber, Fiesco, Götz von Berlichingen, Werther, Egmont ꝛc. sind alle mehr oder weniger unter solchen günstigen Umständen, unter dem glücklichen Stern der Jugend entstanden, und es ist von nicht zu übersehender Bedeutung, wie gerade diese Werke von vorn herein im Herzen des Volkes Wurzel gefaßt und allgemeine Sympathie angeregt haben. In gleiche Kategorie gehört unbestritten Marschner's Vampyr. Auch hier waltet die volle, ungezähmte jugendliche Schöpferkraft vor; auch hier reißt uns der prächtig-volle Strom jugendlich inbrünstiger Begeisterung unaufhaltsam mit sich fort. — Es ist wahr, die Partitur des Vampyr enthält manches Excentrische, auf die Spitze Getriebene; manches durch Gedankenfülle herbeigeführte Verworrene, Wilde, Bizarre, das der Stereotype, der Tradition trotzt — dagegen ist aber der Componist überall kraftvoll und wahr, innig und begeistert, so daß wir uns dadurch für jene wenigen Auswüchse jugendlich-übermüthiger Kraft hinlänglich entschädigt fühlen müssen.

(Fortsetzung folgt.)

Aus Berlin *).

November und December.

[Königliche Oper. — Italienische Oper. —]

Ihre Blätter haben lange Zeit über das musikalische Leben unserer Residenz geschwiegen; indessen hat es nicht aufgehört, sich in gewohnter Weise zu regen, d. h. die bekannten Institute haben ihre Leistungen fortgesetzt, auch einiges Neue gebracht, Virtuosen und Concertsängerinnen sind vielfach in Concerten aufgetreten, und an sonstigen feststehenden Soirées und musikalischen Privatinstituten fehlt es auch nicht.

Was zuerst die königliche Oper anbelangt, so wollen wir die schon oft geführte Klage über ihre Gesunkenheit nicht wiederholen, vielmehr berichten, was mit den Mitteln, die nun einmal vorhanden sind, geleistet worden ist. Ein glücklicher Einfall darf jene große musikalische Aka-

*) Von einem neuen Correspondenten.

demie genannt werden, die am 4ten November zur Feier der vor hundert Jahren erfolgten Grundsteinlegung des Opernhauses auf der königlichen Bühne gegeben wurde. Sie bestand in einer Reihe von Probescenen aus Opern, die seit Eröffnung der Bühne unter Friedrich dem Großen bis auf die neueste Zeit hier gegeben worden sind. In den Opern von Graun, Händel und Hasse erschienen die römischen und griechischen Helden und Heldinnen nach damaliger Weise steif sich verbeugend mit Perrücke, Haarbeutel, Puder, Degen, Schuh und Strümpfen und sangen ihre lang und breit durchgeführten Arien und Duette mit jener komischen Grandezza ab, welche der altfränkischen Zeit eigenthümlich ist. Dadurch wurde es bei der darauf folgenden Scene aus „Orpheus" von Gluck nur um so fühlbarer, welchen Riesenfortschritt das dramatische Genie dieses Mannes gewagt hat, wiewohl nicht zu leugnen ist, daß eben genannte Oper noch zu seinen schwächeren Werken gehört. Hierauf geleitete uns Mozart's und Beethoven's Genius bis in die neueste Zeit, wo dann mit einer Scene aus Lortzing's „Czaar und Zimmermann" geschlossen wurde. — Am 13. November wurde die ganze Oper „Orpheus und Eurydice" von Gluck aufgeführt, wobei Dem. Hähnel den Orpheus, Dem. Schulz die Eurydice und Dem. Tuczeck (aus Wien) den Amor sang. So verdienstlich diese Aufführung auch genannt zu werden verdiente, so hat sie uns doch im Ganzen kalt gelassen: die Oper schwankt noch zu sehr zwischen damals hergebrachten Gewohnheiten und den neuen Anforderungen, die sich Gluck selbst gestellt hatte; das dramatische Element ist noch keinesweges entschieden vorhanden, vielmehr muß das Ganze mehr eine in Scene gesetzte Cantate, als ein wirkliches Drama genannt werden.

Interessanter als die königliche Oper ist jetzt die italienische in der Königsstadt. Es ist nicht zu leugnen, daß die italienischen Opern, von diesen Italienern aufgeführt, bedeutend gewinnen, ja sogar Vieles, was uns bei deutschen Sängern oft unbegreiflich, ja unerträglich erscheint, lernen wir hier begreifen und ertragen. Es ist nicht blos die Biegsamkeit der italienischen Sprache, sondern die Biegsamkeit der italienischen Natur überhaupt, die sich so leicht und geschickt in jenen graziösen Wendungen ergeht, welche den besonneren und eben deshalb sorglicheren Deutschen entweder nicht in den Sinn kommen, oder von ihnen verschwiegen werden aus Besorgniß, die angenommene Haltung zu verlieren. So oft ich z. B. den Barbier von Sevilla durch deutsche Sänger aufführen hörte, fühlte ich immer, wie sie sich für den Abend ein Geschäft daraus machten, so auf italienische Art lustig zu sein (denn der deutsche Humor offenbart sich weniger in graziöser Beweglichkeit, als vielmehr in komisch schwerfälligem Sichgehenlassen und beschaulicher Gemüthlichkeit). Die Italiener dagegen sind in ihrem eigensten Element und sprudeln das so hin, daß es eine wahre Lust ist. Auch die ernsten Opern, die doch mit wenigen Ausnahmen ohne allen ernstern Gehalt und meist ohne Handlung sind, gewinnen durch den zierlichen, mehr geist- als gefühlsreichen Vortrag so sehr an Interesse, daß selbst derjenige, der eine ganz andere Idee von dramatischer Musik in sich trägt, sich gern für einen Abend Zuckerwerk statt kräftiger Speise gefallen läßt. Der Impresario der Gesellschaft, Sgr. Negri, hat für einige abgegangene Mitglieder, als Sgra. Forconi, Sgr. Rossi (Tenor), Paltrinieri (Bariton) und Torre (Baß), welche jetzt in Kopenhagen sind, trefflichen Ersatz zu finden gewußt. Vor Allen glänzt jetzt Sgra. Laura Assandri, eine jugendliche, anmuthige Gestalt mit einer eben so weichen, silberreinen Stimme. Das Naturell dieser trefflich gebildeten Sängerin ist für elegische Schwermuth und graziöse Weiblichkeit am meisten geeignet; dennoch weiß sie auch Rollen, die sich weniger in diesem Gebiete bewegen, sondern eigentlich größere Persönlichkeit und Stimme verlangen, mit der glücklichsten Gewandtheit in ihr Bereich zu ziehen und daraus ein ihr eigenthümliches Ganze zu bilden. Es steht ihr dann sehr wohl an, wenn sie die Grenzen ihres Naturells überwindet und Hoheit eines Geistes durchscheinen läßt, der wohl berechtigt ist, die von der Natur gesetzten Schranken zu durchbrechen. Ihre größten Triumphe feierte sie als Desdemona, Norma, Lucrezia Borgia, Rosine im Barbier von Sevilla u. a. — Der Rosine, welche Rolle vielleicht am geeignetsten für ihre Persönlichkeit ist, weiß sie einen gewissen edlen Anstrich zu geben, der ihr wohl ansteht. — Das Entsetzliche im Charakter der Lucrezia Borgia sucht sie durch einen elegischen Schmerz über ihr eignes entsetzliches Geschick zu mildern, was auch sehr wohlthuend wirkt. Ihre Norma ist zwar eine andere, als man sie sich gewöhnlich vorstellen mag, weniger die dem Volke imponirende Priesterin, als vielmehr das liebende Weib, das sich dem Römer ergab und nun, von ihm verlassen, mehr einem elegisch rührenden, als wild aufbrausenden Schmerze sich hingiebt. Wie viel großartiger auch die Darstellungen der Schröder-Devrient und der Pasta, die Ref. beide in dieser Rolle gesehen hat, genannt werden müssen, so möchte man doch fast sagen, daß Sgra. Assandri der weichen Bellini'schen Musik gemäßer erscheine, als jene beiden gigantischen Gestalten, die nur durch ihre Kraft und Genialität die Rolle in ein höheres Gebiet erheben konnten, als der Componist selbst beabsichtigt zu haben scheint. Trefflich unterstützt wird Sgra. Assandri durch die zweite Sängerin, Sgra. Carmela Marziali, als Adalgisa, namentlich in den bekannten Duetten. Größer von Gestalt und auch mit einer kräftigeren Stimme begabt, möchte diese Sängerin oft für die Norma geeigneter erscheinen, wenn ihr nicht die treffliche Bildung der Stimme abginge, die Sgra.

Assandri in allen Lagen so sehr auszeichnet. So aber erscheint ihre mit naivem, fast kindlichem Reiz geschmückte Höhe nicht recht verbunden mit der volltönenden majestätischen Tiefe, in der sie sich mitunter nicht ohne Selbstgefälligkeit ergeht. Sie scheint überhaupt mehr für die komische Oper, als für die ernste, Neigung zu haben, wenigstens hat sie in der Italiana in Algeri und ganz neuerdings in der Cenerentola von Rossini durch ihren graziösen Vortrag mit vollem Recht den Beifall des Publicums sich erworben. Der neue Tenor Sgr. Ciaffei hat vielleicht eine der weichsten, reinsten Stimmen, die je existirt haben, wenn er nur im Vortrag und Bewegungen mehr Mark und Männlichkeit verriethe; so aber übersättigt er uns mit Süßigkeit und erreicht lange nicht, was er durch seine Stimme und sein Aeußeres vermöchte. Die Bassisten Sgr. Natale und Sgr. Setti besitzen gewandte und umfangreiche Stimmen, und in der komischen Oper findet Sgr. Negri häufig Gelegenheit, sein ergötzliches Talent als Buffo (z. B. als Taddeo in der Italiana in Algeri u. a.) geltend zu machen.

(Schluß folgt.)

Extrablatt aus Berlin.

— Franz Liszt ist hier, rief ich aus. So ist es im Leben, so ist es mit der Kunst. Von einer außergewöhnlichen Erscheinung sprechend, können wir uns nicht immer einer einleitenden Formel erwehren, die zu den allerverbrauchtesten gehört. Wie Vieles und — was mehr — wie Tüchtiges ist über Franz Liszt nicht schon geschrieben worden, und doch — wer hätte den Geist, das Ueberwältigende seines Spieles genugsam zu analysiren, in eben solch genialer Auffassung zu veranschaulichen? Ja, in diesem Liszt'schen Wiedergeben der Symphonieen deutscher Meister offenbart sich eine dahinreißende Wirkung schöpferischer Macht des Künstlers, eine Virtuosität bekundet es, die keine gemachte ist, keine einexercirte, wie sie aus den Leistungen so vieler Virtuosen ersichtlich. Alles, was von blos erkünsteltem Effect berühmt geheißener Artisten richtig oder unrichtig behauptet wird, hier ist keine Rede davon, hier kann nicht Rede davon sein. Die tüchtigsten, schwer zu erweichenden Theoretiker, Recensenten voll zersetzender Negation stehen den Morgen nach Liszt's Concert vermeint nüchtern auf. Noch einmal rufen sie jenen imposanten Eindruck der gestrigen Musik zurück in ihre Seele und — wollen an die Kritik. Da aber merken sie, daß es heute keine giebt, daß darüber nach andern Maßen gerichtet werden muß. Nach Liszt's erstem Concert in der Singakademie wurde mir einmal recht klar, welch' schönes Ding es um den Enthusiasmus ist. Man hätte mögen sich nach Italien versetzt glauben, solch' eine tiefinnige Erregung manifestirte sich in dem Antlitz der Hörer. Das Durchdrungensein der Concertbesucher von der Poesie Liszt'schen Spiels, es legte Zeugniß, wie unabweislich Letzteres zum Herzen spricht. In diesen Bravour-Leistungen ist auch kein Ton, keine Nuance, die nicht voll eigenthümlichen begeisternden Lebens wäre. Lassen Sie mich nach den späteren Concerten mehr darüber sprechen. —

F. G.

Vermischtes.

*** Aus Rotterdam erhielten wir einen äußerst enthusiastischen Bericht über die Erfolge der Sängerin Sophie Schloß: „Von ihren ersten Auftreten — heißt es u. A. — in Rotterdams großartigem Concertinstitute, der Eruditio musica, bis auf den jetzigen Augenblick, waren ihre Reisen nach dem Haag, Amsterdam, Dortrecht, Utrecht u. s. w. wahre Triumphzüge.“ — Die erwähnte Concertanstalt Eruditio musica ist übrigens eine der großartigsten in Holland. Das Orchester besteht aus 16 1sten, 16 2ten Violinen, 8 Bratschen, 7 Celli's, 4 Contrabässen ꝛc. und hat ausgezeichnete Talente in ihrer Mitte. An der Spitze steht als Capellmeister und Mitdirector der rühmlichst bekannte Hr. Kupsch, zugleich Director der von der Rotterdamer Section des Niederl. Musikvereins gestifteten Akademie für Gesang. (Die uns von d. Hrn. Correspondenten ferner zugesagten Berichte über den Musikzustand in Holland nimmt die Red. mit Vergnügen an). —

*** Michael Beer, der Dichter des Paria ꝛc., wurde neulich auf einem Prager Theaterzeddel als „Bruder des berühmten Componisten“ signalisirt. Ist das nicht lächerlich? Desgleichen stand in der Leipziger Zeitung vor Kurzem: Meyerbeer habe sich in Dresden über eine Messe Reissiger's sehr anerkennend ausgesprochen ꝛc. Ist es nicht indignirend, einen Pariser Componisten, dessen Ruf als Meister unter guten Musikern noch keineswegs feststeht, als Gewährsmann für die Güte eines deutschen zu nennen, der wenigstens als brav und tüchtig von Allen längst anerkannt ist. —

*** Hr. H. Truhn gab in Breslau ein zahlreich besuchtes Concert, in dem er sich als Componist und Sänger producirte. — Ueber die erste Aufführung des Oratoriums „Moses“ von A. B. Marx, die gleichfalls in Breslau vor einigen Wochen stattfand, ist uns ein ausführlicher Bericht versprochen worden. —

*** Capellm. Kalliwoda und Kammermusiker Dotzauer sind zu Ehrenmitgliedern der Akademie in Stockholm ernannt worden. —

*** Am 7ten Nov. begann eine italienische Operngesellschaft in Athen von Neuem ihre Vorstellungen. —

*** In Paris starb in noch jungen Jahren der Componist Felix Blangini. —

Geschäftsnotizen. October. 3. Rostock, v. S. Mit Theilnahme gelesen. — 5. Weimar, v. C. — Wien, v. F. v. B. — 7. Copenhagen, v. v. L. — Bremen, v. E. — 7. London, v. H. — Berlin, v. S. — 13. Königsberg, v. S. Bitten auch um Beiträge. — Osnabrück, v. K. — 18. Jena, v. H. — Emden, v. K. — 23. Berlin, v. L., v. S. — Frankfurt, v. G. — Hamburg, v. C. — Prag, v. K. Nicht geeignet. — Cöln, v. v. Z. Gruß. — 27. Frankfurt, v. G. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 1.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitschrift für Musik.

Januar. № 1. 1842.

Nächstens erscheint bei mir mit Eigenthumsrecht:

Moscheles, Ign., Op. 103. Serenade pour le Piano *seul* et *à 4m.*

———, Op. 104. Romanesca pour le Piano *seul* et *à 4m.*

Leipzig, im December 1841.

Fr. Kistner.

Neue Musikalien im Verlage von ***Fr. Hofmeister*** in Leipzig:

Aulagnier, Méthode Enfantine p. Pfte. Clavierschule f. Kinder. Op. 38. 1 Thlr. 10 Ngr.

Bockmühl, Souvenir de Prume. Divertissement sur des Motifs de l'opéra: Le Pré aux Clercs p. Violoncelle av. Acc. de Quatuor. Op. 13. 1 Thlr. Av. Acc. de Pfte. 20 Ngr.

Dotzauer, 8 Duos religieux cont. des Chorales et des Imitations p. 2 Violoncelles. Op. 161. 22½ Ngr.

Enckhausen, Le petit Tambour. Rondo p. Pfte à 4 Mains. Op. 41. 20 Ngr.

Henselt, Etudes p. Pfte. No. 1, Orage, tu ne saurais abattre, 10 Ngr. No. 4, Duo (Repos d'Amour), 7½ Ngr. No. 7, C'est la Jeunesse, qui a les ailes dorées, 12½ Ngr. No. 9, Jeunesse d'Amour, Plaisir céleste, 10 Ngr. No. 11, Dors-tu, ma vie? 12½ Ngr.

Hünten (Fr.) Italia. 3 Fantasies brillantes p. Pfte. Op. 115. No. 1, Beatrice di Tenda. No. 2, Parisina. No. 3, Il Giuramento à 20 Ngr.

Marschner, Klänge aus Osten. Ouverture f. grosses Orchester. Op. 109. 2 Thlr. 15 Ngr.

———, Grand Trio p. Pfte, Violon et Violoncelle. Op. 111. 2 Thlr. 15 Ngr.

Mathieux, 6 Lieder f. eine Singstimme mit Begl. d. Pfte. Op. 15. 15 Ngr.

Moscheles, Romance et Tarantelle brillante p. Pfte. Op 101. 22½ Ngr.

Müller (Fr.) Première Symphonie p. gr. Orchestre. Op. 52. 5 Thlr.

Osborne et **Franchomme,** Duo conc. sur un Motif d'Anna Bolena p. Pfte et Violoncelle. Op. 23. 27½ Ngr. p. Pfte et Violon 27½ Ngr.

Panofka, 2 Nocturnes sur l'Opéra: Le Guitarrero p. Violon av. Acc. de Pfte. Op. 32. 15 Ngr.

Reichardt, 6 Lieder für die Liedertafel zu Berlin für Männerstimmen. Op. 18. Partitur und Stimmen 1 Thlr. 5 Ngr.

Rietz, 6 Duette für Sopran und Alt mit Begl. d. Pianof. Op. 9. 1tes Heft 1 Thlr.

In der Kunst- und Musikalien-Handlung des **Marco Berra in Prag** ist so eben erschienen:

Wittasseck, J. N., (weiland Capellmeister an der Metropolitankirche zu St. Veit in Prag) 3te Messe in C für 4 Singstimmen, 2 Violinen, Viola, Vcelle u. Contrabaß, 2 Hoboen, 2 Fagotten, 2 Trompeten, Pauken u. Orgel. Fl. 3. 30 Xr.

Righini, Ouverture aus der Oper „Tigranes" für 2 Pfte zu 8 Händen; arr. von F. W. Bentel v. Lattenberg. Fl. 1. 40 Xr.

Bei ***Weygand & Beuster,*** Hofmusikalienhandlung im Haag, erschien so eben:

Schmitt, Aloys., Op. 79. Quatuor p. 2 Viol., Alt u. Bass Thlr. 2. 15 Ngr.

Cuzent Galop infernal. p. l. Pfte . 10 „

Früher erschien:

Verhulst, J. J. H., Tantum ergo f. S., A., T. u. B. mit Orch. od. Pfte-Partitur . . . . 25 „

Handlungen, mit welchen wir nicht in directer Rechnung stehen, belieben ihren Bedarf davon durch Herrn ***With. Härtel*** in Leipzig zu beziehen.

Unsere

„Blätter für Musik und Literatur"

welche überall beifällig aufgenommen worden, (sie zeichnen sich aus durch geistreiche Aufsätze über Musik und Notizen über Alles, was sich in der Kunst zuträgt,) erscheinen auch fürs nächste Jahr zu dem billigen Preise von 1⅓ Thlr. für jährlich 52 Nummern, mit Musik- und Kunstbeilagen. Das Blatt erhält jetzt durch unentgeldliche Beigabe eines **Anzeigers** aller neu erscheinenden in- und ausländischen Musikalien einen neuen

Reiz für Künstler und Musikfreunde. — Alle Buch- und Musikalienhandlungen nehmen Bestellungen an.

Hamburg, December 1841.

Schuberth u. Comp.

Ankündigung
der
ALLGEMEINEN WIENER MUSIK-ZEITUNG.

Ein Jahr ist verflossen, und die **allgemeine Wiener Musik-Zeitung** hat bereits ihren Namen, den ehrenvollen Titel eines **Centralblattes** für süddeutsche Musikinteressen gerechtfertigt. Allgemein anerkannte musikalische und literarische Talente haben sich diesem neuen Organe vaterländischer Kunst angeschlossen, und es so dem Herausgeber möglich gemacht, seinem Versprechen, „einen Damm gegen alles Flache und „Unlautere in der Tonkunst zu gründen, die „Theorie mit der Praxis zu verbinden, den „musikalischen Geschmack zu bilden und zu „veredeln, ohne in jenen gelehrten Ton zu „verfallen, der für den Lehrstuhl taugt, aber „für kein Journal, das seine Spalten mit „Gaben für den Laien wie für den Künstler „bedenken muß", zu halten.

Ein kurzer Ueberblick des Inhaltsverzeichnisses des ersten Jahrganges, geschmückt mit den gefeierten und bekannten Namen der Tonkünstler, Dichter und musikalischen Schriftsteller: **Athanasius, Barth**, Dr. **Becher**, Dr. **Braun** in Paris, Prof. **Canaval** in Olmütz, **Fitz-Berth** in Steyer, **Fuchs Aloys, Geisler, Hackl, Hölzl Fr., Hoven J., Jonack, Kaltenbäck, Kastner** in Paris, Hofrath **Kiesewetter, Levitschnigg, Lyser** aus Dresden, **Meyer, Meyerbeer** in Berlin, Dr. v. **Menk, Mendelssohn-Bartholdy** in Berlin, **Mielichhofer, Müller Adolph, Neumann, v. Perger, Prechtler, Pott** in Oldenburg, Capellmeister **Schindelmeisser** in Pesth, Hofrath **Mosel, R. Schumann** in Leipzig, **Sechter**, Bar. **Schlechta**, Prof. **Wimmer** in Ungarn u. s. w. dürfte den vollgiltigsten Beweis für die Wahrheit dieses Ausspruches führen.

Wir lieferten und werden auch im nächsten Jahrgang liefern: Im Hauptblatte ausgezeichnete Erzählungen und Novellen, welche als Schale des Kernes eine musikalische Wahrheit umschließen, oder eine mit poetischen Farben geschilderte Scene aus dem Leben eines Tonkünstlers, eine satyrische Geiselung des oberflächlichen Verkehres mit der Tonmuse enthalten, ferner ausführliche oder blos skizzirte Biographien berühmter Tondichter und Tonkünstler, musikalische Daguerreotypen, Abhandlungen, Belehrungen, Andeutungen, Aphorismen, Reflexionen und Anekdoten &c., welche das Wahre und Schöne in gedrungener, kräftiger, aber keineswegs unmoderner Rede- und Denkweise schildern und das alte Horazische „Schön und Nützlich zugleich" bewahrheiten.

Dieses Hauptblatt enthielt und wird ferner enthalten: Zur Composition geeignete Gedichte, mit Inbegriff von Texten zu Hymnen, Cantaten, Serenaden, Operetten, Chören, Vocalquartetten u. dgl., um den Tonkünstlern einerseits einen geeigneten Vorwurf zu liefern, andererseits die Dichter mit den Bedürfnissen der Componisten vertrauter zu machen, endlich auch Gedichte von musikalischem Interesse.

Das Feuilleton bot und wird auch im nächsten Jahre bieten: Kritische Zerlegung, unparteiische Würdigung, gründliche Besprechung, sachkundige Beleuchtung aller Erlebnisse und Begebnisse im Felde der Musik, sohin kunstgerechte Referate über alle neuen musikalischen Erscheinungen in der Kirche wie in der Kammer, ferner im k. k. Hofoperntheater, auf den Volksbühnen, in Concertsälen, in Belustigungsorten, in Kunst- und Musikalienhandlungen und in der gesammten musikalischen Literatur aus der Feder der bereits genannten Kunstkenner.

Mit der Schnelligkeit der Daguerreotypie liefert es ferner alle

Musikalische Neuigkeiten des Tages

in einem eleganten Gewande, und erspart so dem Leser alle kostspieligen Musik-Journale des Auslandes. Einen getreuen und schnellen musikalischen Weltcurier ersetzt ihre gedrängte aber reiche

Correspondenz

aus Paris, London, St. Petersburg, Berlin, Hamburg, Rom, Florenz, Neapel, Genua, Venedig, Mailand, Turin, München, Dresden, Stuttgart, Frankfurt u. s. w., kurz aus allen europäischen Hauptstädten und Provinzialstädten von einiger Bedeutung.

Dem Blatte, welches wöchentlich dreimal, am Dienstag, Donnerstag und Samstag erscheint, werden vor der Hand jährlich **sechs** Musikbeilagen, Compositionen berühmter Tonsetzer des In- und Auslandes, Vocal- wie Instrumental-Tonstücke für die Kirche, den Concertsaal und den Salon beigegeben werden, wobei wir zugleich auf die werthvollen bereits gelieferten Musikbeilagen von Mozart, Winter, Seyfried, Hölzl &c. und die nächstens erscheinende von Meyerbeer, verweisen.

Zugleich wird die Redaction im nächsten Jahre zeitweilig das wohlgetroffene Porträt eines lebenden großen Tonkünstlers, oder eine andere Kunstbeilage von musikalischem Interesse, als unentgeltliche artistische Beigabe liefern. Obgleich die allgemeine Wiener Musik-Zeitung als

Centralblatt

für deutsche, wie für fremdländische Tonkunst alles Neue und Wissenswerthe, alles Schöne und Gediegene im Gebiete der Musik in der kürzesten Zeit darbietet, Correspondenzen mit allen bedeutenden Städten Europas unterhalt, eine treffliche Schule für Kunstjünger zu stiften, das Musik liebende Publicum durch werthvolle Beiträge zu belehren und zu vergnügen hofft, und sohin allen Anforderungen an ein Centralblatt der Tonkunst entspricht, obgleich

die Eleganz der Auflage auf feinstem Velinpapier

nichts zu wünschen übrig läßt, kostet demungeachtet die Pränumeration für Wien **halbjährig 4 fl. 30 kr. C. M., ganzjährig 9 fl. C. M.,** für Auswärtige sammt freier Versendung durch die Post halbjährig 5 fl. 50 kr. C. M., ganzjährig 11 fl. 40 kr. C. M. Pränumerirt wird in Wien, Dorotheergasse Nr. 1108 im Verlagsgewölbe der Strauß'schen Buchdruckerei, welche die typographische Ausstattung des Blattes übernommen hat; für Auswärtige nimmt jede k. k. Poststation Pränumeration an.

August Schmidt.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Sechszehnter Band. № 4. Den 11. Januar 1842.

Im Finden der Schönheit gehen die Menschen weit mehr und uneiniger auseinander, als im Finden des Häßlichen; gegen dieses rüstet die allgemeine Natur, für jene wird erst eine besondere ähnliche Seele erschaffen.
Jean Paul.

H. Marschner.

(Fortsetzung.)

Die Ouverture ist schon mehrfach und auch schon in dieser Zeitschrift besprochen worden; wir glauben uns daher einer ausführlichen Würdigung derselben entheben zu können. Wir können aber nicht umhin, eine, mitten in der Ouverture befindliche Crescendo-Stelle mit liegenbleibendem Basse hervorzuheben, welche die eigenthümliche, dämonische Wildheit der Hauptperson (Lord Ruthven) so unnachahmlich wiedergiebt, und aus welcher, wie aus dem chromatischen Hauptmotiv der Ouverture selbst, die düstere Majestät, der ewige Ingrimm des gefallenen Engels — man könnte sagen: die ganze Unsterblichkeit der Hölle grell und grausenhaft hervorleuchtet. — Wir kommen zur Introduction (Allegro feroce, Fis-Moll $\frac{6}{8}$ Tact), die an großartiger Conception, Originalität der Erfindung, und an Kühnheit und Wahrheit des Ausdrucks, einzig dasteht. Die seltne Virtuosität Marschner's, überall den richtigen, charakteristischen Ton anzuschlagen, das geeignete Colorit zu treffen, zeigt sich hier im vollsten Lichte. Hören wir die seltsamen, ängstlich-unstäten Modulationen, die wunderlichen, gespenstisch-behenden Rhythmen, die, wie in wahnsinniger Hast, sich gewaltsam überstürzen, — oder auch diese unheimlichen, krampfhaft-zuckenden Figuren der Blasinstrumente, so fühlen wir uns unwillkürlich, wie durch Zaubergewalt, in jenen verhängnißvollen, mystischen Kreis gezogen; dichte, ungeheure Nebel senken sich herab, aus denen sich nach und nach die scheußlichen Gebilde der Nacht und des Aberwitzes entwickeln: abenteuerliche, unförmliche Gestalten, die bald zu übermächtiger Höhe anschwellen, bald wieder verschwinden und riesige, gespenstische Schlagschatten werfen. — Aus der Tiefe steigen giftige und betäubende Dünste; es umfängt uns wie ächter, wahrhaftiger Broden einer Hexenküche, und mit Entsetzen vernehmen wir den losgelassenen, wüsten, satanischen Jubel, das freche, wiehernde Gelächter des Höllensabbaths. — In der That: Alles vereinigt sich hier zu einem eben so sichern, als einzigen, nachhaltigen Total-Eindruck, einigermaßen mit der Wirkung vergleichbar, den die phantastisch-bizarren und abenteuerlichen Gebilde Callot's und die wildverzerrten, tiefsinnig-barocken und oft fratzenhaften Blätter Höllen-Breughel's auf uns hervorbringen. — —

Eben so in der folgenden Arie des Lord Ruthven, namentlich aber in der großen Scene des Vampyr und Aubry, die in der ganzen Conception, in Kraft und grandioser Kühnheit, in Schwung und Fülle der Gedanken uns immer an das Weltgericht des Michel-Angelo erinnert, und die unbedingt zu den Meisterstücken dramatischer Composition gehört, zeigt sich Marschner immer als Meister des musikalischen Colorits, so daß man ihn füglich als den „musikalischen Rembrand" bezeichnen könnte.

Wie anmuthig zart — man möchte sagen — lyrisch-begütigend ist nicht Emmy's Romanze (A-Dur — Akt 2); wie mädchenhaft-unstät und von ungemein reizender Wirkung ist der öftere Tactwechsel. Dagegen die Ballade vom Vampyr, wie düster-beklommen, wie unheimlich und unheilverkündend. — Noch ist das Duett zwischen Emmy und Ruthven (Akt 2 — A-Moll — $\frac{12}{8}$ Tact) zu erwähnen; — eine köstliche Nummer, durch die der volle, warme Hauch der Sehnsucht weht. — Wie charakteristisch ist hier die süße Befangenheit, die ängstlich-lüsterne Beklemmung des Mädchens, dort die still und tief verhaltne Glut, das ungestüm drängende, heiße Ver-

langen, und die dämonisch-unwiderstehliche Gewalt Lord Ruthven's ausgedrückt — — !

Dazu das herrliche clair-obscur im Orchester — diese wahrhaftige „Mondscheininstrumentation". — Man wird den Ausdruck vielleicht excentrisch finden und ihm nur eine rein individuelle Bedeutung und Anwendung zugestehen wollen; so wie es aber katholische Kirchenmusik giebt, wo man — um uns so auszudrücken — ordentlich den Weihrauch zu riechen glaubt, so stößt man auch in der weltlichen Musik hin und wieder auf merkwürdige Stellen, über welche wirklich die wunderbare, ruhig milde Klarheit des Mondlichts selbst ausgegossen zu sein scheint; bei denen unwillkürlich jene lieblich feierlichen Scenen vor unsre Seele treten, wo die Natur in seinem zauberhaft verklärenden Dämmerscheine gleichsam „con sordini" erscheint. Zugegeben, daß dergl. geheimnißvolle Wunder der Imagination dem profanen Ohr ewig verhüllt und unzugänglich bleiben werden; wer aber innerlich, mit dem Geiste zu hören vermag, der wird ohne Mühe bei Mozart, Beethoven, Weber, F. M. Bartholdy, C. Löwe jene Stellen herauszufinden wissen, wo

„Mondbeglänzte Zaubernacht
„Aufsteigt in der alten Pracht". —

Einer ganz heterogenen Sphäre gehören dagegen die komischen Episoden an; hier ist Alles wieder dem hellen Tage zugewandt — Alles athmet vollbewußte, kräftige und ungestüme Realität, und wenn wir vorher dem Componisten in jene entlegenen, fremden Regionen willig gefolgt sind, so mögen wir uns auch jetzt dem Gefühle beruhigender Zuverlässigkeit wieder gern überlassen, das uns hier aus festem, sicherem und lebenswarmem Boden zuströmt. Wir fühlen uns von der übersprudelnden, unverwüstlichen Laune, von der gründlichen Heiterkeit der ländlichen Chöre, wo die Raketen der Freude und des Jubels lustig und mannigfaltig durch einander springen und platzen, elektrisch erfaßt; jener naiv-schalkische Humor, welcher von der ächten Komik unzertrennlich ist, und womit die köstliche Scene der Wirthin so reich ausgestattet ist — er theilt sich unwillkürlich den Gemüthern mit. —

Es ist, wie wir bereits erwähnt, eine fast sich von selbst verstehende Eigenthümlichkeit von Jugendwerken, daß sie fast alle mehr oder weniger an Verworrenheit und Ueberfülle leiden; der Künstler weiß in dieser Periode noch nicht so recht seines geistigen Reichthums Herr zu werden, er kennt noch nicht das große Geheimniß, zu rechter Zeit abzubrechen. Auch bei der Partitur des Vampyr bestätigt sich hin und wieder diese Erfahrung. — Obgleich es über Dauer und materielle Ausdehnung irgend eines Tonstücks in der Oper keine eigentliche Norm giebt, noch geben kann, so fühlt man doch, daß sich manche der größern Ensemble-Nummern zu einer, mitunter nicht erquicklichern Breite, zu einer, die Wirkung benachtheiligenden Länge ausdehnen.

Noch ein, gewissermaßen mit dem ersten verwandter Uebelstand besteht in der allzu häufigen und zu starken Anwendung der Massen, in der Ueberbietung materieller Effectmittel und in der überladenen Instrumentation, ein Vorwurf, von welchem Marschner selbst im „Templer" noch nicht ganz frei zu sprechen ist — wo der Sänger, beim besten Willen, zuweilen gegen dergleichen hartnäckig durchgeführte Zumuthungen nichts auszurichten vermag, und sich dann genöthigt sieht, sich dem Orchester gleichsam auf Discretion, auf Gnade und Ungnade zu ergeben.

Erst im Hans Heiling und im Bäbu hat sich Marschner's Instrumentation zu jener feinen, geistigen Durchsichtigkeit, zu jener ätherischen Leichtigkeit abgeklärt, worin das eigentlich künstlerisch Vollendete, Classische der Orchestration besteht. — Nirgends wird dem Gedanken Gewalt angethan, nirgends wird er durch die Wucht äußerer Tonmittel niedergedrückt — nie wird die Idee durch ihren materiellen Ausdruck entstellt und unklar, sondern weil es sich der Componist angelegen sein läßt, überall nur das zur Sache unumgänglich Erforderliche, und dieses einfach und bestimmt zu geben, so stehen auch Idee und Gedanke immer souverain da, und werden durch die Instrumentation gerade erst recht gehoben und in's rechte Licht gesetzt. —

Was dagegen die Finales im Vampyr betrifft, so gehören diese mit zu den Glanzpuncten der Oper, auf welche auch der Vorwurf der zu sehr ausgesponnenen Breite keine Anwendung findet. Alles drängt hier unaufhaltsam und mit wohlangelegter, glücklicher Steigerung zur Entwickelung hin. Da ist nichts Zufälliges oder Unwesentliches — nirgend etwas, das unthätig, überflüssig und unnütz dastände, sondern Alles steht am rechten Platze, kommt zur gehörigen Zeit zum Vorschein. — Ueberall ist Plan und Absicht, Bedeutung und Nothwendigkeit — Vorzüge, wodurch sich die Finales von Marschner, auf welche wir noch öfter zurückkommen werden, vor vielen auszeichnen.

(Fortsetzung folgt.)

Casanova,

komische Oper in 3 Akten von A. Lortzing.

[Erste Aufführung auf hiesiger Bühne am 31. December.]

Die musik. Kritik hat bis jetzt noch wenig Notiz von Lortzing's Opern genommen, und doch erfreuen sich dieselben, und vorzugsweise „Czaar und Zimmermann", einer Verbreitung, wie seit Jahren in ähnlicher Weise keine deutsche Oper. Da ich mir nicht denken kann,

daß ein vornehmes Ignoriren von Seiten der Kritik die Ursache davon ist, so möchte ich allen Ernstes die musikalischen Organe dazu anregen, die Opern Lortzing's einer genauen Beurtheilung zu würdigen und ihnen den gebührenden Platz in der musikalischen Literatur anzuweisen. Ist es doch, nach meiner Meinung, seltsam, daß der seynsollende Herold jeder neuen Erscheinung in träger Langsamkeit hinter der Stimme des Publicums herzettelt, um vielleicht erst dann in die Trompete zu blasen, wenn die Erscheinung selbst bald vergessen ist. Die Kritik soll auf jedes Neue hinweisen oder dagegen warnen, doch geschieht es erst, wenn das Untergeordnete bereits Wurzel gefaßt hat, oder das Gute wieder von Staub bedeckt ist, so ist ihr Ruf wie eine Stimme in der Wüste und nicht mehr vermögend, auf die Geschmacksrichtung des Publicums zu influiren. Der geneigte Leser erwartet nach dieser Einleitung nun vielleicht von mir eine speciellere Besprechung der obigen Oper, doch wolle er bedenken, daß ein Referent nur seine unmaßgebliche Meinung an den flüchtigen Eindruck einer Vorstellung knüpfen kann und seine Pflicht nicht weiter reicht, als dem Publicum die Kunde von dem Dasein einer Neuigkeit zu geben und diese allenfalls mit seiner ungefähren Ansicht zu begleiten.

Was in Lortzing's Opern überall wohlthuend hervortritt, ist die praktische, theatralische Erfahrung, die ihn bei Allem geleitet hat; dadurch ist Alles so wohlgeordnet und an seinen gehörigen Platz gestellt und jede ungebührliche Anforderung an die ausführenden Künstler vermieden. Ich führe diese Eigenschaft geflissentlich zuvörderst an, weil seit Mozart dieselbe mehr oder weniger allen deutschen Operncomponisten gemangelt hat und von denselben wohl theilweise als gänzlich überflüssig angesehen ist. Daß dieser Mangel an theatralischer Praxis und was dahin gehört aber zum frühen Tod ihrer Opern beigetragen, hat wohl Keiner in seinem künstlerischen Hochmuthe gedacht und noch weniger sich zur Warnung dienen lassen. Belege dafür liefern alle neuere deutschen Operncomponisten. —

Was die musikalische Erfindung Lortzing's betrifft, so ist dieselbe keineswegs reich, und dürfte die Ausbeute des wirklich Neuen in seinen Opern sehr unbedeutend seyn. Am gelungensten sind stets die größeren komischen Ensembles und finden sich darin häufig sehr glückliche Züge musikalischer Komik. In launigen Arietten und Liedern ist er ebenfalls meist glücklich, und weiß ihnen etwas Ansprechendes und wohl auch Pikantes zu geben; am wenigsten sagen ihm ans Ernste streifende Situationen in der musikalischen Darstellung zu, und sind dies gewöhnlich die schwächsten Partieen in seinen Opern. Das Sentimentale trifft er schon besser. In der Instrumentirung muß der Hörer die Discretion lobend anerkennen, und kann diese den meisten deutschen Operncomponisten, die dem Orchester nicht genug aufgeben können, um wo möglich die Singstimmen gänzlich zu ersticken, als Muster dienen; doch läßt Lortzing nie eine Gelegenheit vorbeigehen, wo das Orchester einen komischen Effect in der Situation unterstützen kann. Zur nähern Beleuchtung dieses Theiles bedarf es natürlich der Einsicht in die Partitur, und dies verbleibe daher einem Kritiker.

Mit der musikalischen Form und den Modulationen scheint es der Componist nicht immer sehr strenge zu nehmen, wenigstens kommen in dieser Beziehung dem Ohre manchmal Dinge vor, die sich im Augenblicke nicht wollen erklären lassen.

Wie Lortzing's Verdienst als Componist von der Kritik und der Zeit nun auch geschätzt werden mag, eine Wohlthat haben wir ihm zweifelsohne zu danken, nämlich: Daß das deutsche Publicum doch auch wieder sein Augenmerk auf deutsche Opern richtet, und nicht alles desavouirt, was nicht vom gallischen Hahn uns angegakelt ist.

Was ich vorstehend im Allgemeinen über Lortzing's Opern ausgesprochen, findet auch seine Anwendung auf dessen „Casanova". Als gefällige, fließende Musikstücke nenne ich nach dem ersten Eindruck: die Introduction, die Romanze, das Terzett und das Finale des ersten Aktes, wie mir denn dieser überhaupt am frischesten vorgekommen ist. Im zweiten Akt heben sich ein Duett und ein Quartett vortheilhaft hervor, und schließt besonders letzteres eine Romanze ein, die ich die Perle der Oper nennen möchte. Ein Hymnus der Freiheit, in demselben Akte, ist nicht ohne Wirkung, doch fehlt der Melodie der rechte Schwung, die zündende Begeisterung, und will mir auch die malende Begleitung als zu gesucht erscheinen. Der einfache, aber tief empfundene Ausdruck eines Gefühles, das jetzt so mächtig alle Menschen beherrscht, würde unfehlbar einen tiefern Eindruck erzielt haben. Der letzte Akt ist wohl der schwächste, doch ist auch nicht zu verschweigen, daß die Situationen dem Componisten wenig Gelegenheit mehr bieten, sein Talent geltend zu machen; an hübschen Einzelnheiten fehlt es jedoch auch hierin nicht. Die Ouverture faßt nach der neuern Art die Hauptmotion der Oper in sich und dürfte, etwas zusammengezogen, die beste sein, die Lortzing bis jetzt geschrieben. — Die Aufführung darf als eine durchaus vortreffliche bezeichnet werden und möchte wohl schwerlich noch eine deutsche Bühne die dazu erforderlichen Kräfte also passend dazu besitzen. Die Hauptpartieen waren folgender Weise besetzt: Hr. Schmidt, Casanova; Hr. Berthold, Kerkermeister Rocco; Frl. Günther, Bettina; Hr. Stürmer, Busoni; Hr. Lortzing, Gambetto; Frl. Kreutzer, Rosaura; Hr. Linke, Peppo. —

Die Oper fand die freundlichste Aufnahme und dürfte noch oft über unsre Bühne schreiten. — 8.

Aus Berlin.

November und December.

(Schluß.)

[Singakademie. — Ernst. — Liszt. —]

Die Singakademie hat bis jetzt in ihren Abonnementsconcerten zwei Oratorien zur Aufführung gebracht, zuerst den „Joseph" von Händel, dann den „Huß", ein neues Oratorium von Löwe. Ref. ist ein leidenschaftlicher Verehrer der Balladen und Lieder dieses Tondichters, mit seinen Oratorien kann er sich nicht befreunden, am wenigsten mit diesem neuesten. Zwar fallen die Hauptvorwürfe auf das Gedicht zurück, indeß ist der Componist dafür verantwortlicher, als der Dichter selbst. Dieser hat die Sache dadurch wollen dramatisch lebendig machen, daß er Burschen-, Zigeuner- und Hirtenlieder hineingewebt hat; dadurch wird es aber nur bunt, nicht innerlich lebendig. Scenen, wie das Verhör, in welchem Huß verdammt wird, sind in ihrer streng juristischen Form zu trocken für musikalische Composition, und das öfter vorkommende, mit besonderer Vorliebe behandelte Wortspiel zwischen „Huß" und „Gans" („Huß" bedeutet bekanntlich auf Böhmisch „Gans") hätte er sich nicht erlauben sollen, denn Verse, wie:

„Nach des Südens Glanz
Zieht die Gans"

und:

„Jetzt bratet Ihr die Gans, bald kommt ein Schwan,
Den wird man ungebraten lassen lahn"

haben immer etwas Lächerliches.

Mendelssohn wird in der ersten Hälfte des Januars seinen „Paulus" auf Wunsch des Königs im Concertsaale des Schauspielhauses aufführen, und sollen dann später noch mehrere Aufführungen geistlicher Musik nachfolgen. Seine „Antigone" wird, wie wir hören, in Leipzig noch eher zur Oeffentlichkeit gelangen, als hier, wo sie bis jetzt nur im Privatkreise des Hofes aufgeführt wurde. Was wir sonst von der Anwesenheit dieses Meisters hier zu erwarten haben, wird noch immer hinter den geheimnißvollen Worten verborgen gehalten, er sei zur Disposition des Cultusministeriums gestellt worden.

Unter den fremden Virtuosen und Concertsängerinnen, die uns während der beiden letzten Monate hier besuchten, zählen wir berühmte Namen. Im November trat im Opernhause einige Male Hr. Sivori auf, ein italienischer Violinvirtuose, der mit dem Rufe hierher kam, als habe er von seinem Meister Paganini das Meiste geerbt. Uns hat er aber etwas kalt gelassen, trotz der Gewandtheit, die er in vielen capriciösen Passagen entwickelte, und trotz der um einen halben Ton höher gestimmten Geige (in seinem premier Concert), was uns, aufrichtig gesagt, wenig Liebe zum Instrumente verräth, denn es wird durch die höhere Stimmung zwar spitzer und schärfer, aber gewiß nicht wohltönender. Mit ihm zugleich sang eine junge Sängerin, Dem. Josephine Turowska, vom Warschauer Theater auf einer Bildungsreise begriffen, die in einigen italienischen Arien den ungeheuern Umfang von zwei Octaven und einer Quinte (Mittel-Es des Basses bis zum hohen B des Soprans) bemerkbar machte, dafür viel Beifall erntete, übrigens aber wenig Wärme verrieth. — Anfang Decembers kam Ernst, den ihm vorausgegangenen Ruf durch mehrere Concerte, mit jedem Male glänzender, rechtfertigend. Es liegt etwas höchst Edles in Ernst's Spiel, er stellt nie seine Künste zur Schau aus, so viele er deren auch besitzt und bei schicklicher Gelegenheit anwendet. Er behandelt sein Instrument mit einer gewissen ernsten Milde, seinen Bogen mit höchster Gleichmäßigkeit von einer Seite zur andern hinüberführend, namentlich bei gesangsvollen Stellen, in denen er überhaupt mehr seine Kraft entwickelt, als in Passagen, so Bedeutendes er auch hierin leistet. Auch in seinen Compositionen giebt sich mehr ein elegischer Drang nach Melodie, als Bravour und Haschen nach glänzenden Kunststücken kund; selbst sein „Carneval von Venedig", den er in jedem Concerte wiederholen mußte, macht so, wie er ihn spielt, weniger den Eindruck, als wolle er darin mit Seltsamkeiten prunken, vielmehr macht er in humoristischer Weise aus einer so einfachen, monotonen Melodie Alles, was einem so fertigen Spieler belieben darf.

Zum Schluß berichte ich nur noch, daß Liszt hier ist, daß er am 27. December sein erstes Concert gegeben und Alles zur ungetheiltesten Bewunderung hingerissen hat. Hier scheinen die wegen ihres „Kritisirens" berüchtigten Berliner sich dieser Eigenschaft begeben zu haben, denn Alle erklären ihn einstimmig für die erste Virtuosität unserer Zeit. — Da mein Bericht schon so lang ist, und Liszt für den Januar einen größern Cyklus von Concerten verheißen hat, so verspare ich das Nähere darüber für den Januarbericht. — VIII.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Sechszehnter Band. № 5. Den 14. Januar 1842.

Es giebt eine Art Symbolik für das Ohr, wodurch der Gegenstand, in sofern er in Bewegung oder nicht in Bewegung ist, weder nachgeahmt noch gemalt, sondern in der Imagination auf eine ganz eigene und unbegreifliche Weise hervorgebracht wird.

Goethe.

H. Marschner.

(Fortsetzung.)

Im Templer verschwindet das eigentlich dämonische Element — es handelt sich hauptsächlich darum, rein menschliche Affecte, in ihren eigenthümlichen Aeußerungen und Beziehungen zu einander, zu schildern; Leidenschaften in ihrer erstaunlichen Stärke und wunderbaren Verschiedenheit, in ihren mannichfachen Conflicten, kurz, in ihrer ganzen furchtbaren Erscheinung künstlerisch, naturgetreu darzustellen. —

Was im Templer vor Allem sich unserer innigsten Theilnahme bemächtigt, das sind die innern Kämpfe einer ursprünglich edeln, starken und kühngewaltigen Natur, deren seltene Gaben und große Eigenschaften aber theils im Sturm eines wüsten, regellosen Lebens untergegangen, theils durch bittere Welterfahrungen, vornehmlich aber durch den wüthenden und ewigen Schmerz getäuschter und schnöde verschmähter Neigung gewaltsam entstellt sind, und nun, wie von verhängnißvoller Hast getrieben, überall Verwirrung und Verwüstung anrichten, bis sie zuletzt an sich selbst zu Grunde geht.

Das ganze Wesen Bois-Guilbert's, seine trotzige, ungezähmte Wildheit, die ungestüme, verzehrende Gluth seiner, wie verheerender Sturm daher brausenden Leidenschaft, die selbst seine Neigung für den geliebten Gegenstand verderblich und unheilvoll macht und ihm selbst den Tod bringt, erinnert in der That mehrfach an Lord Byron und einige seiner hauptsächlichsten Charaktere, die uns wie grandiose, vom verzehrenden Feuer des Gefühls ausgehöhlte und zerstörte Menschenruinen vorkommen. — Fast in gleichem Grade muß das edle, stolze Gemüth, der feste, heldenmüthige Charakter Rebekka's, die ein mißwollender Zufall auf den dunkeln, verhängnißvollen Pfad des Unseligen und in seine verderbliche Nähe führt, unsere Aufmerksamkeit in Anspruch nehmen.

Diese beiden Hauptfiguren, — ihre gegenseitigen Verhältnisse und ihre, eine Zeitlang zusammen verketteten Schicksale, welche in der ganzen Oper fast ausschließlich das Interesse absorbiren — enthalten unbedingt den Keim, die Bedingungen und Elemente eines ächt dramatischen Stoffes. Es fragt sich nun, wie ihn der Componist künstlerisch zur Erscheinung herausgearbeitet, wie er ihn durchdrungen, bewältigt und gleichsam in Töne aufgelöst hat. —

Die Ouverture, die als ein zusammengedrängtes Resumé des Ganzen betrachtet, die in der Oper befindlichen Hauptmomente, so wie die sie durchdringenden Elemente aphoristisch andeuten soll, ist dem zufolge in einem theils kriegerischen, theils leidenschaftlichen Charakter gehalten. — Gleich in den ersten Tacten des Andante, das sich vom pianissimo der düster grollenden Pauken bis zur majestätisch-gewaltigen fortissimo-Explosion hin steigert, ist die gährende Unruhe, das leidenschaftliche Ungestüm durch die eigenthümlichen Zweiunddreißigstel-Figuren der Streichinstrumente und durch die heftigen, synkopisch-hartnäckigen Rhythmen der Blasinstrumente vortrefflich ausgedrückt, während die später, flüchtig und wie aus der Ferne anklingenden, so charakteristisch von einander gesonderten Schlachtgesänge der Sachsen und Normanne dem Ganzen ein besonderes Colorit, einen — man möchte sagen — historischen Hintergrund verleihen. Das Allegro versetzt uns ganz und gar an Ort und Stelle; mitten ins Getümmel der Schlacht, in's wilde Kriegsgewühl. — Dazwischen treten die übermüthige, zügellose,

wilde Kraft, die rauhe und schroffe Größe des Hauptcharakters in kühnen, fast gigantischen Umrissen hervor, womit wieder die höchst melodiöse Gesangstelle (erst in G-, dann in E-Dur), in welcher sich die ruhige Hoheit Rebekka's, die ganze Anmuth ihrer Erscheinung deutlich wiederspiegelt, auf süß mildernde und wohlthuende Weise contrastirt. — Wie frische Morgenluft, wie Duft des Waldes weht es uns aus der Introduction entgegen, und es ist interessant, zu beobachten, wie bei aller Lebhaftigkeit der Rhythmen, bei aller Kraft und Gedrungenheit der Harmonie in den Männerchören, das Ganze doch bis zum Schluß den still-dämmernden, träumerischen Waldcharakter behält, der gleich anfangs aus der eigenthümlichen Instrumental-Zusammensetzung (4 Hörner in A und E) so deutlich vorklingt. Originell ist das Lied des Narren (B-Dur $\frac{9}{8}$ Tact), das an und für sich betrachtet fast schon als ein „Kunstwerk im Kleinen" gelten kann. Wie sinnreich und bedeutsam ist der öftere Tactwechsel, die scheinbare Verwirrung der sich überstürzenden, pêle-mêle durcheinander geworfenen $\frac{9}{8}$tel- und [illegible]tel Tact-Rhythmen. — Außerdem enthalten Begleitung und Instrumentation eine Fülle feiner Nuançen, wodurch die anscheinend harmlosen Worte auf geistreich-humoristische Weise commentirt werden. Der Schlachtgesang der Sachsen gehört unstreitig zu Marschner's glücklichsten Inspirationen. — Welch urkräftiger Schlachtenmuth, welche heroische Begeisterung uns aus diesen mächtigen Akkorden, diesen schwer-gewichtigen Rhythmen und gewaltigen Unisono's anweht, wobei man unwillkürlich an Keule und Streitaxt denken muß. Ueberhaupt bewährt sich M. in den Sachsen-Chören wieder recht als Meister des Colorits. — In dieser Beziehung sei es uns vergönnt, en passant die sinnige Bemerkung eines kunstliebenden Freundes mitzutheilen, der sich über diesen Gegenstand folgendermaßen ausgesprochen: „Es ist merkwürdig, wie lebhaft uns diese Sachsenchöre hin und wieder an die Nibelungen erinnern, und wie Einem zuweilen wahrhaft „vorzeitlich" und „nordisch" dabei zu Muthe wird. — Dagegen sind die Chöre der Normannen schon mehr modern-zugänglich gehalten; allein, ob sie auch eben deshalb melodischer, gefälliger und gesangmäßiger geworden — mit einem Worte: größere Cantabilität als die Sachsengesänge besitzen, so stehen sie doch, was Neuheit der Erfindung, Ursprünglichkeit anbelangt, mit den letztern nicht auf gleicher Kunsthöhe." Schwerlich möchte wohl die tonsurirte Heuchelei und die gesalbte Gleißnerei mit treffenderen Zügen und auf ergötzlichere Weise, als in der Scene des Bruder Tuck und des geharnischten Ritters musikalisch darzustellen sein. Die zwiespaltige, dualistische Natur, welche sich in Tuck's ganzem Wesen, in der burlesk-andächtigen Erscheinung des würdigen Einsiedlers darthut, findet sich auf feine und sinnige Weise auch in der Musik angedeutet: Nämlich, so wie Bruder Tuck in der dunkeln Mönchskutte ebenso als im grünen Jagdmannsrock zu Hause, wie er mit Rosenkranz und Bußgebet wie mit Jagdspieß und derben Waidmannssprüchen gleich innig vertraut, so hören wir auch in der Musik abwechselnd bald eine leichtfertige, fast freche Jagdweise, bald Fragmente irgend eines frommen Bußpsalms anklingen. Der beständige, dadurch zum Vorschein kommende Contrast ist von skurriler, lächerlicher Wirkung. — Welche, mit Abstinenz und Pönitenz sich brüstende Scheinheiligkeit in dem wiederkehrenden, jedesmal melodisch und harmonisch eigenthümlich variirten „Ora pro nobis!" In dem ganzen Liede, das sich außerdem noch durch eine gewählte, absichtsvolle Instrumentation auszeichnet — welche Ausgelassenheit, welche unverwüstliche Heiterkeit! —

Wir kommen zu der großen Scene, Lied und Arie mit Chor, einer der hervorragendsten Nummern der Oper, sowohl was den großartigen Entwurf im Allgemeinen, und die lebendige, treffende Charakteristik betrifft, als auch in Hinsicht der dramatischen und declamatorischen Wahrheit des Ausdrucks. Wie auf Flügeln der Windsbraut stürmt der Componist in genialischem Ungestüm auf der Wetterharfe der Leidenschaften auf und nieder, geht er die ganze Scala, alle Stadien menschlicher Aufregungen, Stimmungen und Gefühle durch; und wie nun Haß, Verachtung, Stolz, Abscheu, verzweifelnde Angst, Entsetzen und Ohnmacht, — wie alle Inbrunst, aller Wahnsinn aufopfernder Liebe nach einander vom mächtigen Rufe des Meisters herbeibeschworen, sich gleichsam in einem einzigen leidenschaftlichen Fokus concentriren, gemahnt es uns, das wunderbare Naturschauspiel des Regenbogens gewissermaßen sich hier in der Gefühlswelt wiederholen zu sehen; mindestens dürfte es keine allzu gewagte Ideenassociation sein, zwischen den prismatischen Farbenabstufungen jenes natürlichen Phänomens und den lyrischen Strahlenbrechungen der empfindenden Menschenseele gewisse Vergleichungspuncte annehmen und beide Erscheinungen in eine Art Verbindung mit einander bringen zu wollen. —

Geht man nun ins Einzelne über, hält man gleich im Anfange den stolzen, heroisch-übermüthigen Accent der ersten Worte: „Erkenne mich" ꝛc. gegen die schwermüthig-zärtliche Inbrunst, die tiefgefühlte Frivolität der Cavatine: „Der weiblichen Schönheit zu Füßen" ꝛc, das schmerzlich-Resignirte und still-Duldende in den Recitativen der Jüdin, gegen die in der Arie urplötzlich in hellen Flammen aufschlagende, fanatisch-begeisterte Entrüstung, vergleicht man die fieberhafte Aufregung, die von Angst und Entsetzen beflügelte Hast im folgenden Allo agitato (E-Moll $\frac{6}{8}$ Tact) mit dem, am Schluß gleich einem Katarakt sich ergießenden, Enthusiasmus einer neu auflebenden, starken und edeln Neigung („Heraus, her-

aus, mein gutes Schwert"), so muß man dem Tonkünstler, dem es in so hohen Grade gelungen, diese plötzlichen und schroffen Uebergänge, diesen steten Wechsel der widerstreitendsten Empfindungen naturtreu darzustellen und so gänzlich heterogene Affecte harmonisch zu einem Ganzen zu verbinden, die Meisterschaft ohne Weiteres zuerkennen.

(Fortsetzung folgt.)

Künstlerleben *).

(Eine Reihe von Bildern.)

2.

Nachtstück.

Ich stand einsam am Fenster und sah in den trüben Abend hinaus, den die beginnende Mondsichel nur schwach erhellte. Kein Stern schimmerte am Himmel, nur in der gegenüberliegenden Vorstadt flimmerten einzelne Lichter. Eine hohe Thurmspitze ragte über den Häusern hervor und eine ungeheure schwarze Wolke streckte sich wie ein entsetzlicher Riesenschatten am Himmel aus. Lautlose Stille herrschte um mich her, nur unterbrochen von dem Geräusche der Uhr im Zimmer. O, furchtbar mahnender Zeiger, mit jedem Schritte, den du fortrückst, nimmst du uns einen Theil unseres Lebens! Und ich gedachte der begrabenen Wünsche und Hoffnungen, der verzehrenden Sehnsucht des menschlichen Herzens. Eine tiefe Wehmuth befiel mich und ich trat an's Clavier, um, wie oft, in dem Strudel der Töne das Leben und mich zu vergessen. Da tauchten die Anfangsklänge der Franz Schubert'schen Symphonie in meinem Innern auf, jenes die Jugend besingenden und verherrlichenden Werkes. O glücklich der, sagte ich zu mir selbst, welcher aus dem Schiffbruche des Lebens noch Muth und fröhliche Kraft genug gerettet, um so freudig Begeistertes und Begeisterndes zu schaffen, in dessen Herz die Wehmuth noch nicht zur Bitterkeit geworden, der über das Leben nicht zu lachen, sondern zu lächeln vermag. — Ich mochte lange gespielt haben, denn als ich aufsah, waren alle Lichter in den Häusern erloschen, aber am Himmel waren Millionen Sterne aufgegangen und blickten mildleuchtend hernieder. So gehen uns, versinken die irdischen Hoffnungen, die himmlischen auf. Und mein Geist schweifte über den Kriegshof der Gegenwart zum Friedhof der Vergangenheit, und ich gedachte der großen, herrlichen Menschen, die für unsere Kunst gestorben sind. O Mozart! deine Leiche begleitete kein Einziger! Ein Schneegestöber hielt Alle ab! Deinem Geiste vermochten sie als du lebtest nicht zu folgen, deinem Körper wollten sie es nicht; nicht einmal dein Grab weiß man; erst nachdem du gestorben, begann das Auferstehungsfest deiner Anerkennung. Und dennoch, meine Freunde, welche Kunst läßt sich der unserigen in Herrlichkeit vergleichen? Wenn es eine Sprache giebt, die von den Göttern stammt, so ist sie es. Mag die Gemeinheit der Welt, mag ein jämmerliches äußeres Schicksal den einzelnen Künstler bedrängen, ja endlich gar zermalmen; auch mit dem Leben ist ja der kurze Rausch nicht zu theuer bezahlt. Was ist's, geträumt zu haben, und in diesem Traume zu sterben? Weit schmerzlicher ist's, gewünscht zu haben etwas zu können, und nicht die Kraft dazu gehabt zu haben, als, die Kraft gehabt zu haben und im Schaffen vernichtet worden zu sein. Denn keine That bleibt in unserer Kunst verloren, und die Vergeltung kommt zwar spät, aber gewiß. Dann wird das ehedem Zurückgesetzte hervorgezogen und das Unwürdige, aber vom Glück Begünstigte in den Staub getreten. Da erkennen die Menschen, welch göttlicher Geist unter ihnen gewandelt und wie sie ihn gekreuzigt. Aber (so reich ist unsere Kunst) während sie sich noch an seinen Werken entzücken, geht schon eine neue herrliche Erscheinung unter ihnen auf, die sie wiederum erst lange nachher, wenn sie vorübergegangen, verstehen und zurückwünschen. — Doch sei es. Der Künstler gleicht der Nachtigall, die im Dunkeln ihre Lieder singt. Verhänge ihm nur das Schicksal den Käfig des Lebens mit Grün, ja mit Schwarz; tief im Gemüthe des Menschen wohnt eine Kraft, die mit Sonnengluth das innere Leben unter der Schneedecke des äußern blühen und heranreifen macht. —

Jetzt schlug die Uhr auf dem Thurme. Ein hoch über den Erdboden fern hin und her getragenes Licht eilte mit entsetzender Schnelle durch die Dunkelheit. Ein Wind erhob sich wie leiser Donner. Eine Sternschnuppe fiel vom Himmel herab. Das ganze Firmament schien zu zittern, zu wanken. In meiner Seele wurde es trübe. O, dachte ich, wenn alle diese Welten einst zersplittern, wenn die Sonne ausgelöscht, wenn der Mond nichts als eine schwarze, verkohlte Scheibe, wenn der letzte Mensch verblutet, ist dann auch all' unser Wirken, alles, was wir hier für groß und schön hielten, auf immer versunken, vernichtet? — Und ich sah auf zum Himmel, und er leuchtete in seiner ruhigen Pracht, mit seiner Milchstraße unzählige Wunder herab auf die Erde, die, wie ein träumendes Kind, in dem Arm der göttlichen Liebe, dem kommenden Tage entgegenschlummerte. Ja, über dem Meere der Ewigkeit schwebt ein Geist, eben so unbegreiflich wie wunderbar. Darum laßt uns uns enger aneinander schließen, meine Freunde, in dieser Nacht des Lebens; messen wir nicht kalt die Zeichen unserer Gefühle ab; lasset uns das Dasein nicht

*) Vgl. Band XV. Nr. 7.

wie eine Komödie betrachten, dessen Zwischenakte wir mit Musik ausfüllen mögen; nein, wie ein Gedicht, dessen tiefsinnigen, seelenvollen Inhalt wir mit unsern hinreißendsten Harmonieen begleiten sollen. Gedenkt nur immer der schönsten Stunden, vermeidet das Uebel, aber fürchtet es nicht, und bis ich wieder mein Herz in Eures ausschütte, lebt wohl!

Leipzig. Herrmann Hirschbach.

Vermischtes.

*** Es hat sich ergeben, daß Lachner's „Catharina Cornaro" und Halevy's „Königin von Cypern", die denselben französischen Librettodichter St. Georges zum Verfasser haben, im Sujet nur wenig von einander abweichen. Hr. St. Georges hatte sich von Lachner 1600 Frcs. zahlen lassen, und wahrscheinlich von Halevy nicht weniger. Gewiß eine Unredlichkeit, die die härteste Rüge verdient. Die Musikalienhandlung von Falter u. Sohn in München, die den Debit der Lachner'schen Oper besorgt, spricht die Hoffnung aus, daß die deutschen Theater ihr Interesse vorzugsweise der Lachner'schen Oper zuwenden möchten; ein Wunsch, den sicher alle Redlichen theilen müssen. —

*** Die Musiklehrerin Emilie Zumsteeg in Stuttgart, Tochter des bekannten Componisten, die sich um die Musik in jener Stadt vielfach verdient gemacht, erhielt an ihrem letzten Geburtstage eine Menge Beweise ehrender Anerkennung, u. a. durch eine Deputation des Stadtrathes und Bürgerausschusses eine Broche mit einer Lyra in Brillanten, von ihren Schülerinnen einen Band Beethoven'scher Werke u. s. w. —

*** Zu der Notiz in Nr. 1. der Zeitschrift über das Resultat des Preisinstituts des Norddeutschen Musikvereines ist noch hinzuzufügen, daß auch die Sonate Nr. 43 als besonders ausgezeichnet erklärt worden ist und durch den Druck veröffentlicht werden soll. Verfasser ist Hr. J. P. E. Hartmann in Copenhagen. —

*** Thalberg gab zuletzt in Mailand Concerte, Ernst in Breslau. — Francilla Pixis gastirte in Prag, Agnes Schebest in Nürnberg, Sabine Heinefetter in Hamburg. —

*** J. Mainzer, der sich von Paris nach London übergesiedelt, setzt dort seine Bemühungen um die Bildung des Volksgesanges mit Erfolg fort. Er hatte bereits 1200 Zöglinge, meistens aus den Handwerkerständen. —

*** Die Gräfin Rossi soll sich jetzt viel mit Composition beschäftigen; vor Kurzem wurde beim Fürst Metternich in Wien eine von ihr componirte Cantate für Sopran mit Chor „il naufragio fortunato" aufgeführt. —

*** In Zwickau, einer sächsischen Provinzialstadt, gab man am 14ten Christus am Oelberg von Beethoven, und die Symphonie in C-Dur von F. Schubert. Dirigent war Hr. MD. Kießling. —

*** W. Sterndale Bennett verweilt seit einigen Tagen bei uns und wird noch länger bleiben. —

*** Die junge schöne Italienerin Nina Morra gab am 3ten im Hotel de Pologne eine zweite Abendunterhaltung und erntete Beifall. —

*** A. Batta, der ausgezeichnete belgische Violoncellist, erhielt den Luxemburgischen Orden der Eichenkrone. —

*** Die Révue des Musiciens von Fetis in Brüssel ist bis zum Buchstaben R vorgerückt. —

---

* Aus Köln. — So eben lese ich, allerdings etwas spät, in Ihrer Zeitung (Nr. 44.) einen Aufsatz von H. T., überschrieben: Tilsit und Memel. Der Verständige ist darüber hinaus, über manche Erscheinungen der Presse sich zu wundern oder zu ärgern; ob aber der gesittete Reisende sich das Recht nehmen darf und wird, „das bürgerliche Leben vor die Oeffentlichkeit zu schleppen", — diese Frage überlasse ich der Entscheidung der Gesitteten. Wie die Städte, denen man etwa beliebige Rechtfertigung selbst überlassen kann, muß auch Hr. Joseph Klein den scharfen Tadel des Reisenden bestehen, und unklar gedachte Worte über ihn geben zu verstehen, als habe er während seiner Anwesenheit in Memel eben das geleistet, was man Nichts nennt Ohne uns darauf einzulassen, daß Wirken in manchen Lagen und Oertlichkeiten äußerst schwierig ist, so ist Unterzeichneter im Stande, da er seine Jugendfreunde Bernhard und Joseph Klein in ihren Wirken stets verfolgte und mit ihnen in genauer Verbindung blieb, die falsche Angabe durch Thatsachen zu widerlegen.

Joseph Klein brachte zu Memel während eines anderthalbjährigen Aufenthaltes außer Symphonieen von Spohr, Haydn ꝛc. die von Beethoven Nr. 1. 2. 5. 6. 7. zur Aufführung; die übrigen waren nicht vorhanden, konnten auch einstweilen nicht angeschafft werden. Zu gemeinnützigen Zwecken gab er zwei Concerte für die Armen, und zwar im ersten „das Ende des Gerechten" von Schicht, im zweiten „Miserere" und „Agnus" von B. Klein, „de Profundis", achtstimmiger Psalm von J. Klein, und Händel's „Hallelujah". Ferner begründete er eine Liedertafel, und diese Thätigkeit beweisen: 1) das Liederheft für 4 Männerstimmen, bei Wagenführ in Berlin, 2) ein gleiches bei Simrock in Bonn, 3) ein gleiches bei Mompour in Bonn erschienen, bei welchem letztern auch ein Festgesang für die Frauenliedertafel (Gedicht von Hermes) herauskam. Die Direction des Theaters, der Winterconcerte (24) und die damit verbundenen nöthigen Vorübungen dürften wohl auch eine Thätigkeit genannt werden. Nicht minder dürfte die neue Constituirung eines Singvereins keine Thatlosigkeit heißen. Doch genug, denn das Oeffentliche gehört hierher, nicht das Privatleben, z. B. Stundengeben und sonstige Dinge, die in einer Hauptstadt allerdings sich anders machen, als in einer Landstadt. Daß J. Klein ungern die gastliche Stadt, besonders nach dem Abgange des Musikfreundes S., verließ, daß er sich dort nie eine Existenz gründen konnte, auch aus bekannten Gründen als Organist an der Hauptkirche nie eine Anstellung erwarten durfte, geht ihn allein an, und Keinem steht hier das Recht zu, ein liebloses Urtheil, am allerwenigsten ein öffentliches, zu fällen. Daß er aber in seiner Stellung sich nicht der trägen Bequemlichkeit schuldig machte, die H. T. ihm aufbürden will, ist hoffentlich erwiesen, und so dürfen wir unsern Correspondenten verabschieden. — Kreuser.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.) (Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 2.)

Intelligenzblatt

zur neuen Zeitschrift für Musik.

Januar. № 2. 1842.

Aus Riga.

Bemerkungen zu den „musikalischen Reiseblättern" in Nr. 1 — 6 im XVten Bande der neuen Zeitschrift für Musik. —

Herr Dorn hat sehr gut daran gethan, vor dem blinden Kunstreisen nach Rußland zu warnen, und H. T. — der Verfasser der „Reiseblätter" — hätte noch besser gethan, sich durch diese Warnung abschrecken zu lassen; nicht etwa, weil er die Reise ohne Creditbriefe und Wechsel unternahm, oder weil der arme Servais krank geworden ist, sondern weil von den zehn Hoffnungen, die H. T. wohl hegen mochte, neun und eine halbe zu Schanden geworden sind, und er in dem daraus entsprungenen durchbohrenden Gefühle, blinde oder doch kurzsichtige Reisebemerkungen niederschrieb. Richtig sind diese nicht, „aufrichtig" aber mögen sie sein, ja noch mehr als das. — Wenn H. T. hätte an der russischen Grenze jünger werden können, so würde dies weder ihm noch seiner liebenswürdigen Gefahrtin A. Schebest geschadet haben, leider aber ist es nicht geschehen, und es hat dabei Niemand gewonnen, als die Unwissenheit von H. T.; außer ihm kennt jedes Kind den Unterschied zwischen dem Gregorianischen und Julianischen Kalender, und er hat also weder der musikalischen, noch der übrigen Welt etwas Neues gesagt. — Daß H. T. — wie er droht — nicht noch einmal nach Rußland kommen will, ist für ihn und uns gleich wünschenswerth, denn weder würde er sehr willkommen, noch im Stande sein, den Uebelständen und Mißbräuchen, die er bespricht, abzuhelfen. Diese Uebelstände bestehen, nämlich bei Licht besehen, in nichts Anderem als: daß H. T. nicht alles umsonst hat haben können. — Hauptsächlich beschäftigen sich die **musikalischen** Reiseblätter mit dem Zoll und Paßwesen; es geht aber aus diesem Theile der Abhandlung nicht viel mehr hervor, als daß H. T. ein musikalischer Handwerker ist, und zwar ein eben so unwahrer als unwissender. Sachen, die der Censur unterliegen, können von der Grenze nach Riga geschickt werden, wo sie der Eigenthümer in überaus kurzer Zeit wieder erhält, wenn gegen sie nichts einzuwenden ist. Was H. T. bei dieser Gelegenheit von St. Petersburg sagt, ist rein erlogen; **er ist gar nicht bis St. Petersburg gekommen**, weil er auf seine dahin gerichtete Anfrage den Bescheid erhielt, er möge mit seinen Musikalien und sonstigem Zubehör lieber von hier aus seine Rückreise antreten; wahrscheinlich wollte man ihm die Reise und Paßkosten ersparen, und er ist also im Grunde auch ohne Geld, Klugheit und Lebensgewandtheit sehr gut **weg** gekommen. — Der Verlust seines Passes ist nicht der schlimmste, den er hier erlitten hat. Ein Paß, der bis Mitau oder Riga gestellt ist, läuft begreiflich mit der Ankunft des Reisenden ab; verläßt er diese Stadt wieder, so muß er natürlich einen neuen haben, der gesetzlich auf einen bestimmten Ort gestellt sein muß, und wenn man z. B. über Dorpat, Reval, Narva, Petersburg, nach Moskau reisen will, in keiner der genannten Städte erneut zu werden braucht, sobald er nach Moskau gestellt ist; wollte man aber mit einem Passe, der nach Wilna gestellt ist, ohne Weiteres über die Grenze gehen, wie H. T., so geht dies erklärlich nicht an. Alles dieses hätte H. T. mit leichter Mühe erfahren können, wenn er nicht, in selbstgenügender Arroganz, es verschmäht hätte, statt seines noch unwissenderen Dieners, selbst in das Bureau zu gehen. Daß er aber sich nicht scheut, die Beamten, deren Pflichten er weder zu begreifen noch zu beurtheilen im Stande ist, zu verdächtigen und anzuklagen, ist eine grobe Unverschämtheit, die eine öffentliche Rüge verdient. Die Regierung hat weder Veranlassung gehabt, mit der Amtsführung der bezeichneten Beamten unzufrieden zu sein, noch haben diese die falschen Denunciationen eines H. T. zu fürchten. Daß sie bei Erfüllung ihrer Pflicht nicht gesonnen sind, mit jedem mittelmäßigen Componisten, der sich einer namhaften Sängerin anschließt, eine Ausnahme zu machen, wird ihnen kein vernünftiger Mensch zum Vorwurfe machen. H. T. hätte sich also, seinen eignen Worten nach, wohl hüten sollen, vorschnell abzuurtheilen und zu tadeln. Daß er übrigens seinen Paß ꝛc. ꝛc. **anständig** bezahlt hat, ist um so mehr zu verwundern, als er sich bei anderer Gelegenheit, und namentlich bei seinem Concert, auf gerade nicht anständige Weise um jeden Groschen gezankt, und die Nachsicht der Direction unerlaubt in Anspruch genommen hat. Die dreimalige Publication durch die Zeitung ist für diejenigen, welche von hier ins Ausland reisen wollen, gesetzlich vorgeschrieben und nur dann unnöthig, wenn der Reisende sich hier so viel Vertrauen erworben hat, daß Jemand für ihn Bürgschaft leistet; auch wird Niemand diese Maßregel tadeln, der sich nur irgend davon überzeugt hat, mit welcher Gewissenlosigkeit herumziehende Ausländer hier Schulden machen und wie bereitwillig sie sich dazu verstehen, dieselben hier zurückzulassen. Wollte man aber Fremden jeden Credit verweigern, so würden diejenigen, welche „ohne Creditbriefe und Wechsel ankommen", um „etwas an Finanzen zu gewinnen", doppelt schlimm daran sein. Uebrigens dauert die ganze Procedur nur sieben Tage und kommen also vier auf Rechnung der getäuschten Phantasie von H. T. Die Controlle über Ausländer muß übrigens streng sein, denn es ist kaum zu glauben, welches Gesindel über die russische Grenze kommt, und dennoch ist sie noch lange nicht so peinlich als z. B. in Wien.

Indem H. T. nun endlich auf die Musik zu sprechen kommt, kann er es sich nicht versagen, auf einen ausländischen Musiker sein Geschoß zu entladen, erschöpft aber dabei seinen Witz dermaßen, daß er, wieder zu uns zurückkehrend, zu einem fremden seine Zuflucht nehmen muß, der eben nicht von sonderlicher Schärfe ist. Die Vorschläge, die H. T., ohne die Verhältnisse weiter zu kennen, daran knüpft, sind überflüssig. denn wenn man seines Raths bedürfte, hätte man ihn gefragt, als er hier war, und nur als Vorwitz erscheint daher was seines Amts nicht ist. — Ueber ein Opernpersonal hat jeder seine eigne Ansicht, warum soll H. T. nicht auch die seinige haben, — aber Manches muß dabei auch hervorgehoben werden. Welchen Unterschied H. T. z. B. zwischen einem Sänger und einem „wirklichen" Sänger macht, ist nicht abzusehen, er sei denn ein ähnlicher, wie etwa zwischen einem Concertgeber und

einem wirklichen Concertgeber, wo dieser selbst spielt, jener aber blos Andere für sich spielen oder singen läßt, und den Ertrag einstreicht. Ein Ausfall gegen Hrn. Hoffmann als dramatischen Sänger und Director, wird diesem zwar nicht weiter schaden, dient aber dazu, die Mißgunst und Undankbarkeit von H. T. ans Licht zu stellen. Hr. Hoffmann hat sich auf der Bühne allgemeine Anerkennung und Liebe erworben, und ist dabei ein umsichtiger, geschickter, aber leider auch sehr geplagter Director, weil er nicht allein die Wünsche der Gastspielenden, sondern auch die Launen ihrer Begleiter berücksichtigen muß, und es wäre wohl zu wünschen, daß mancher schöne Komet, der an unserem dramatischen Himmel, zur Freude der Schauenden, vorüberzieht, seinen Schweif daheim ließe. — Die Vorwürfe, welche H. T. der Direction in Beziehung auf die Gastrollen des Fräuleins Schebest macht, sind völlig aus der Luft gegriffen. Es wird wohl Niemand vernünftiger Weise auf die Idee kommen, Hr. Hoffmann könnte sich einfallen lassen, mit Frl. Schebest in der Rolle des Othello zu rivalisiren; aber er kann eben so wenig den Geschmack des Publicums zwingen, dem ein weiblicher Othello nicht zusagt, und der statt an so „heldenmüthigen Anstrengungen" sich zu ergötzen, einer „wirklichen Künstlerin" zumuthet, „sich auf solche Kunststücke nicht einzulassen". Marktschreierische „Vorherankündigungen", wie sie H. T. wünscht, sind bei uns nicht „üblich", weil sie sich mit der Würde eines Instituts nicht vertragen, das der Kunst geweiht ist, und daher gewöhnlich mehr schaden als nützen; eben deshalb blieb das bescheidene Selbstlob von H. T. ungedruckt. Es wird bei uns gewöhnlich unter dem Komödienzettel das Stück des nächsten Abends kurz angegeben, welche Maßregel auch bei den Gastrollen des Fräuleins Schebest redlich befolgt worden ist. Wie grundlos der Verdacht ist, die Direction habe aus Neid die Einnahmen des Fräul. Schebest und ihre eigenen zu vermindern gestrebt, geht schon daraus hervor, daß selbst H. T. ihn nicht frei auszusprechen wagt, der sich doch sonst kein Gewissen daraus macht, Andere zu verdächtigen. Uebrigens hat die Direction außer der genannten Unterstützung keine andere zu erwarten, und riskirt daher bei verminderten Einnahmen ihre Existenz; das Gerede von H. T. wird somit lächerlich, und seine edle Absicht, da auch der Schein von Wahrheit ihr abfällt, steht in ihrer ganzen Blöße da, die um so gehässiger wird, als alles von H. T. Gesagte in schreiendem Widerspruch mit dessen hier geschriebenen kläglichen Briefen an Hrn. Hoffmann steht, in welchen er die Gefälligkeit des Letzteren gegen Künstler und dessen Noblesse nicht genug preisen und auf Kosten auswärtiger Directoren erheben kann. — Daß die Direction das Recht habe, Concerte zu verbieten, ist nicht wahr; daß sie fremden Künstlern Hindernisse in den Weg legt, ist gleichfalls nicht wahr, und daß A. Henselt erst eines Befehls vom Generalgouverneur zu seinem Concerte bedurfte, ist eben so wenig wahr. Daß man aber zu seinem Concert einen Tag wählt, an welchem im Theater nicht gespielt wird — deren es zwei in der Woche giebt, — ist vernünftig, und daß man eine Direction, die ihr Orchester hergeben soll, darum bittet, scheint billig, daß aber dieses gratis spielen soll, scheint unbillig, es sei denn von Erreichung eines wohlthätigen Zweckes die Rede, in welchen Fällen die Direction mit steter Bereitwilligkeit einen solchen unterstützt. Die Finanzen eines Mannes verbessern, der hinterher die Stadt in Verruf zu bringen strebt, hieße bei uns nicht wohlthätig handeln. Daß diejenigen Fremden, welche in kurzer Zeit und mit wenig Mühe hier vieles Geld zusammen bringen, eine Abgabe für die Armen entrichten, ist so billig, daß selbst H. T. dies anerkennt, obwohl mit Aerger, und es wird wohl Jedermann diese Einrichtung eine wohlthätige nennen, um so mehr, da man jedem bedürftigen Künstler, wenn er sonst bescheiden auftritt, diese Abgabe gern erläßt. — Wenn H. T. glaubt, die Symphonieen von Mozart, Haydn, Beethoven seien in Riga unbekannt, so irrt er nur, wie in mancher andern Beziehung; wenn er aber mit zwei Worten den ganzen mühsam errungenen Ruf Thalberg's zerstört, so ist dies wahrhaft grausam. Das Orchester vom Theater zu trennen, wäre unsinnig genug, um H. T. zu gefallen, die Direction aber, die dann vom Orchester abhinge, würde dabei doch zu sehr in ein verkehrtes Verhältniß kommen, um fortbestehen zu können, und das Schlimmste bei der Sache ist: daß dieser geharnischte Gedanke nicht einmal dem eignen Schädel H. T's. entsprang, sondern von Anderen ausgeht, die gern ein Dorn im Auge des Directors sein möchten. Daß bei dem gegenwärtigen Verhältnisse Abonnements-Concerte, wie sie H. T. glaubt vorschlagen zu müssen, sehr wohl bestehen können, beweist der Umstand, daß sie seit lange floriren und nur für einen Winter pausirt haben, aus Gründen, die hier nicht hergehören. Die Anecdote von einem Flötisten, die, wenn sie überhaupt wahr, jedenfalls uralt ist, hat offenbar keinen andern Zweck als genau gemessen 6" 2''' in den Spalten der musikalischen Zeitung zu füllen. — Man spricht in Riga so ziemlich alle lebenden Sprachen, und H. T. kann daher eben so wohl „Concert" als „Concert" gehört haben, worin aber nur für ihn etwas Auffallendes liegt. Daß man eine offne Meinung bei uns in den Zeitungen nicht aussprechen und überhaupt in dieser Beziehung nichts Gediegenes haben kann, mag wohl darin seinen Grund finden, daß das Concert von H. T. nicht mit gewünschten Lobpreisungen besprochen worden ist. Eine Ouverture von Friedrich d. G. ging keineswegs spurlos vorüber, H. T. hat nur den Effect verschwiegen, und das mag hier auch geschehen; von Peter d. G. aber existiren keine Ouverturen, und wäre er Componist aus Liebhaberei gewesen, so war er nicht eitel genug, um diese der Oeffentlichkeit und Nachwelt zu überliefern. — Was das Militair niederen Ranges bei uns erwirbt, fließt in eine gemeinschaftliche Kasse (Artell), welche von den Officiers verwaltet und zum Besten der Soldaten verwandt wird; diejenigen, welche das Unglück hatten, von H. T. gehört zu werden, waren von der Infanterie und gingen deshalb zu Fuß. — Man muß nicht alles, was einem auf die Nase gebunden wird, drucken lassen. — Wenn das Rigasche Publicum sich eine Ungezogenheit nicht geduldig gefallen läßt, so ist das gerade nicht zum Verwundern, warum aber H. T. die Artotsche Geschichte gerade bei der Abreise nach Dorpat einfällt, leuchtet nicht ein, es sei denn, daß ihn das leere Haus an Dorpat erinnert.

Bei den Privatverhältnissen, welche H. T. — nach einem Händedruck angeblich wehmüthig von Riga scheidend — mit halber Discretion bespricht, schlägt er sich selbst ins Gesicht, indem er bitter auf diejenigen schilt, die in Riga eine freundliche Aufnahme fanden und später diese mit Undank lohnten. Auch ihm begegnete man hier mit gewohnter Gastfreundschaft, und kaum hat er der Stadt den Rücken gekehrt, so bespricht er mit dünkelhafter Anmaßung Gegenstände und Verhältnisse, die er kaum flüchtig und oberflächlich kennen lernte; will alles besser wissen, verschreit die Menschen, die ihm Freundschaft, Nachsicht und Schonung gewährten, und worauf der Verstand mancher Verständigen nicht soll gekommen sein, das sieht in Einfalt sein kindlich Gemüth, mit einem Worte: er unterscheidet sich in nichts von den „Künstlern ohne Herz, die aufopfernde Güte mit Undank lohnen". Dennoch sind bei uns die guten Herzen unverwüstlich, die aus Liebe zur Kunst die Schwächen der Künstler vergessen, und Riga's Sonne scheint über Gute und Böse ungetrübt durch den Nebel der Reiseblätter. —

W.

(Druck von Fr. Rückmann)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Sechszehnter Band. № 6. Den 18. Januar 1842.

Nicht das hochauffahrende Wogen, sondern die glatte Tiefe spiegelt die Welt.
Jean Paul.

H. Marschner.

(Fortsetzung.)

Ueber dem ungemein zart und innig empfundenen Duett (A-Dur C Tact, Ivanhoe und Rebekka) liegt eine unendliche Wehmuth ausgegossen. Es klingt wie ein halb unterdrückter tiefer Seufzer still geheimer schüchterner Liebe. —

Sehr reich und mannichfaltig ist das Finale ausgestattet, das sich außerdem durch rasch fortschreitende interessante Handlung und Situationenwechsel auszeichnet. Als von besonderer Bedeutung ist das abermalige Zusammentreffen des Templers mit Rebekka hervorzuheben. Ganz eigenthümlich ist Bois Guilbert's Eintritt („Hab' ich endlich dich getroffen") durch die charakteristischen und höchst malerischen Bässe bezeichnet; es ist dies eine von den genialen Einzelnheiten, die der oberflächlichen Masse, dem blos materiell Hörenden entgehen, von denen aber das bekannte „ex ungue leonem" in vollem Maaße gilt. Vortrefflich ist die immer zunehmende Heftigkeit der beiden, sich gegenseitig hartnäckig Widerstand leistenden Personen durch harmonische Steigerungen, hastig rollende Triolen-Figuren und krampfhafte, kurzathmige Rhythmen ausgedrückt. Daneben verleihen die, in gewissen Zwischenräumen abwechselnd anklingenden Chöre der Sachsen und Normannen dem Ganzen einen eigenen, thatsächlichen Reiz, ein ungemein lebensvolles, dramatisches Colorit.

Act 2. Introduction Allegretto G-Dur $\frac{2}{4}$ Tact (ähnliche Scenerie wie zu Anfange des 1. Acts). — Ein Morgen im Walde. — Das Auge der Welt hat sich eben erst voll aufgethan, und Berge, Wälder und Fluren sind von prachtvoll-blitzendem Strahl umflossen; hoch oben im blauen Aether jubilirt die Lerche, über den Wald hinschwebend — — — welch ein wunderherrlicher Chor! — Alles athmet hier Erhebung, fromme Begeisterung und innige, von allen Formeln und Convenienzen freie Naturandacht — man möchte sagen: „eine Religiosität auf eigene Hand" — unter Gottes freiem Himmel und in stiller, abgelegener Waldeinsamkeit. — Wahrhaft ingeniös ist dann die Instrumentation des zweiten Verses — es ist gerade, als ob man an Blüthen und Blättern noch die Thauperlen hängen und in der Morgensonne funkeln und schimmern sähe. — — Es mag dies immerhin nur individuelle Anschauung sein; auch sind wir weit entfernt, dem Componisten irgend einen Commentar als unfehlbar, gewaltsam aufdrängen zu wollen — gleichwohl gestehen wir, daß uns dieser Chor immer lebhaft an Grabbe's tiefzarten Ausdruck: „Mein Herz wird grün vor Wald" erinnert.

Ein wahres Capitalstück von musikalischem Humor ist das Lied Tuck's mit Chor. — St. Dunstan's frommer Priester erscheint hier so recht in seinem eigentlichen Elemente, so zu sagen: in seiner Glorie, die durchaus nichts mehr mit ecclesiastischem Nimbus gemein hat. Dies kräftig gedrungene, derbe Wesen, dieser unwiderstehlich mit sich fortreißende, zur Lust und Ausgelassenheit übermüthig aufstachelnde Rhythmus — die schalkhaften Bonmots — oder sind es kurzweilige, erbauliche Jäger-Historien, die sich die Hörner und Trompeten auf so neckisch-phantastische Weise erzählen — endlich das herrliche Walddunkel in der zweiten Hälfte des Liedes, wo die Blasinstrumente hoch oben in einzelnen Achteln fortschreiten, während die Violinen das Hauptmotiv pizzicato-verblümt anstimmen. — Es ist alles so passend, eins das andere ergänzend und in das beste Licht setzend zusammengefügt, wie es nur bei ächten Kunstwerken der Fall, wo die Kunst zur Natur und die Natur zur Kunst geworden. Edel und lebendig sind die

Chöre gehalten, wo sich der König zu erkennen giebt; einfach und kraftvoll, wie sich's gerade für's Theater paßt, wo das zu fein Ausgemeißelte, die zu sehr ausgearbeiteten Details, die ohnehin sich meist in der Masse verlieren, die Wirkung eher stören als befördern. Gluck verstand dies sehr wohl, daß Theatermusik vor allem einfacher, kräftiger Pinselstriche bedürfe. — —

Ganz eigenthümlich — man könnte sagen: mittelalterlich-chevaleresk ist die Auffassung von Ivanhoe's Arie mit Chor, die in Ton und Haltung an die Troubadours wie an englische Minstrels mahnt.

Von der großen Arie des Templers gilt so ziemlich dasselbe, was bei Nr. 5 ausführlich angedeutet wurde: derselbe jähe Wechsel von entgegengesetzten Empfindungen, dieselben schroffen Uebergänge von einem Seelenzustande zum andern — vom stürmisch-leidenschaftlichen Aufbrausen zum dumpfen Hinbrüten und hoffnungslos-resignirten Insichversinken; von den excentrischen Ausbrüchen der Wuth und des Hasses bis zu den weichsten, hinschmelzenden Accenten der Zärtlichkeit, zu den vollen, tiefst-entquollenen Tönen der Liebe und Hingebung — mit einem Worte: auch hier hat der Componist seine Aufgabe glücklich und seiner würdig gelöst.

Man hat hin und wieder gegen die bedeutende Länge dieses Musikstückes allerhand Einwendungen machen wollen, und es ist allerdings nicht in Abrede zu stellen, daß es, abgesehen von dem zur genügenden Durchführung erforderlichen, außerordentlichen Kraftaufwande, unsern Antheil an der Hauptperson bedeutend erhöht haben würde, wenn der Dichter das, was hier nur in kurzem, autobiographischen Abrisse angedeutet und erzählt wird, vor unsern Augen sich factisch hätte zutragen lassen — andererseits darf aber auch nicht übergangen werden, daß ja überhaupt „die Arie" dazu dient, besonders bedeutsame Momente innern Lebens, und lyrische Ergüsse, wodurch dem Zuhörer erst das eigentliche, innerste Wesen der Hauptperson eigenthümlich und vollständig aufgehen soll, in sich aufzunehmen und zur Erscheinung zu bringen. Man kann in dieser Beziehung füglich annehmen, daß das, was in der Tragödie der Monolog, in der Oper die Arie ist. — Wie nun z. B. im Monologe des Hamlet's besonders die Reflexion vorherrscht, wie die Hauptperson sich vorzüglich in philosophische Labyrinthe, in metaphysische Spitzfindigkeiten verliert, so ist es in Guilbert's Arie die Passion, die Empfindung, die das erste Wort führt; so sind es hier die gewaltigen Aufregungen seiner Seele, die in ungestümen und sich stets erneuernden lyrischen Eruptionen — vergleichbar mit den himmelhoch sich aufthürmenden Wogen des brandenden Meeres — sich Luft machen.

Als ein großer Seelenmaler beurkundet sich Marschner namentlich in dem elegischen Andante, E-Moll ¾ Tact, wo er uns einen tiefen Blick in dieses, in Schmerz und Sehnsucht sich verzehrende Gemüth thun läßt; höchst ergreifend schildert er die tiefe, ewige Verzweiflung einer verlorenen Liebe, die trostlose Oede eines bitter getäuschten, vereinsamten Herzens. —

(Fortsetzung folgt)

Für Orgel.

Neues vollständiges Museum für die Orgel, herausgegeben von einem Vereine vorzüglicher Orgel-Componisten neuerer Zeit. VIII Jahrgänge. — Meissen, bei F. W. Goedsche. —

Obschon die einzelnen Jahrgänge des vorliegenden Werkes bereits in verschiedenen musikalischen Zeitschriften im Allgemeinen beurtheilt worden sind, so scheint es uns doch nicht unzweckmäßig, dasselbe, da wir es nun vollständig vor uns haben, einer genaueren Ansicht zu unterwerfen. Achtundvierzig Componisten haben Beiträge dazu geliefert, und zwar: Adam 6, Albrechtsberger 1, Seb. Bach 5, C. F. Becker 3, Bergt 6, Cherubini 1, Czerny 7, Engel 2, J. G. Fischer 3, M. H. Fischer 12, Geißler 47, Graun 1, Güntersberg 2, Händel 3, Hauser 11, Hesse 20, Hezer 1, Hillmar 1, Höpner 24, Jucker 7, Katterfeld 1, Kittel 2, Klaus 7, Köhler 10, Krebs 7, Lehmann 1, Löwe 38, Mendelssohn 1, Mufsat 1, Pachaly 4, Pachelbel 1, Prager 2, R. in Guben 1, Reicha 1, Righini 1, Rink 20, Rudolph 7, W. Schneider 4, Schicht 5, Schönfelder 15, Schwenke 5, Stolze 14, Succo 7, Theile (od. Theophile) 71, Wagner 21, C. M. v. Weber 1, Weinlich 1, Zachau 2.

Bei genauer Durchsicht dieser Compositionen haben wir theilweise Vortreffliches und Gutes, theilweise Mittelmäßiges und theilweise (wir können es nicht verhehlen) Nichtssagendes und Verfehltes gefunden, woraus hervorgeht, daß wir dem Redacteur des Werkes für das erhaltene Gute unsern Dank abzustatten, für das Uebrige aber ihm den Vorwurf zu großer Sorglosigkeit in der Auswahl der Beiträge zu machen haben. Wir wollen gern zugeben, daß der Unternehmer eines solchen Werkes oft in die Gefahr kommt, persönliche Rücksichten nehmen zu sollen, indeß, wo es sich um das Heiligste der Kunst handelt, muß jede Privat-Rücksicht schwinden, und demnach hätte jeder, kaum die Mittelmäßigkeit erreichende Beitrag entschieden zurückgewiesen werden sollen, da der Hauptzweck eines solchen Unternehmens Veredlung des Orgelspiels sein soll, und somit jede Composition, welche nichts Besseres darbietet, als ein mittelmäßiger Organist im Augenblicke selbst erfinden

kann, ihren Zweck verfehlt und deshalb lieber ungedruckt bleiben sollte. Am meisten trägt zur Entstellung der Orgelcompositionen die leider immer noch sehr häufige Anwendung der sogenannten Rosalien und Sequenzen bei, ja nicht selten werden durch sie sonst recht schätzbare Arbeiten geradezu in's Gemeine herabgezogen. Allerdings ist nicht zu leugnen, daß man durch den Gebrauch dieser Gemeinplätze auf recht bequeme Manier in kurzer Zeit ein gutes Stück weiter kommt, während bei reellem Verfahren in derselben Frist oft nur wenige Tacte zu Stande gebracht werden können. Möchte doch jeder Componist, ehe er sich so billiger Hausmittel bedient, entweder erst abwarten, bis ihm etwas Besseres einfällt, oder wenn dies nicht geschieht, die Feder lieber ganz weglegen; die Kunst verliert wahrhaftig nichts dabei. Wendet man übrigens dergleichen dennoch an, so muß es höchst sparsam geschehen und mit kunstvoller Verwebung der Stimmen gepaart sein.

Eine andere Unvollkommenheit vieler Orgelstücke ist Mangel an einer schönen in sich abgeschlossenen Form, wodurch jede derartige Composition unfertig erscheint, während unserer Ansicht nach auch das kleinste Tonstück so beschaffen sein muß, daß es unmöglich wäre, etwas hinzuzusetzen oder wegzunehmen, ohne dem Rhythmus Gewalt anzuthun. Verstöße gegen Form und Rhythmus könnnen bei dem freien Phantasiren auf der Orgel zwar nicht gebilligt, doch eher entschuldigt werden, als bei einem auf dem Papiere ausgearbeiteten Tonstücke, welches immer wie aus einem Guſſe geformt sein muß. Ebenso ist bei der Wahl der auszuarbeitenden Motive die größte Sorgfalt anzuwenden, da beim Vortrage alltäglicher und abgedroschener Ideen das königliche Instrument fast zum Leierkasten herabsinkt und trotz seiner Mannichfaltigkeit einförmig erscheint. Wir kommen nun zu den Compositionen des Orgelmuseums selbst; es sei uns zur Ersparung des Raumes erlaubt, die Arbeiten der verschiedenen Componisten mit wenig Worten zu beurtheilen.

Adam bekundet in seinen Arbeiten Gewandtheit und große Klarheit, seine Thema's sind indeß, außer einer Fuge Band 7, Setie 18, nicht gewählt genug, weshalb seinen Tonstücken theilweise ein nobler Charakter abgeht. Sequenzen kommen auch vor: 3ter Jahrgang S. 38 Zeile 4, Tact 2, 3, 4 u. 5, sowie Seite 39, Zeile 2, Tact 2, 3 u. 4 u. s. w.

Albrechtsberger. Große Fuge in C nebst Vorspiel für sanfte Stimmen, letzteres im damaligen Geschmacke; die Fuge ist schön und wirkungsreich.

Von Seb. Bach erhalten wir 5 seiner Meisterarbeiten; wir beugen unser Knie und enthalten uns jedes Urtheils.

C. F. Becker's Beiträge zeichnen sich durch große Klarheit und tüchtige Durcharbeitung aus.

A. Bergt's Compositionen ist zwar keine glänzende Erfindung nachzurühmen, sie sind aber meist praktisch. Die Fuge in G-Dur (Band 2, Seite 10) ist recht gut gearbeitet.

Cherubini's zweistimmige Fuge in D-Dur ist zum Studium vortrefflich; auf der Orgel vorgetragen dürfte ihre Wirkung keine besondere sein.

Carl Czerny als Orgelcomponist! kaum glaublich! höre ich viele sagen, und dennoch ist es so. Derselbe Mann, welcher für Geld schon das Flachste und Nichtssagendste geschrieben, giebt uns hier in der That sehr achtungswerthe Beweise seines Wissens und Könnens. Gute Stimmenführung, nicht gewöhnliche Thema's, treffliche Durchführung zeichnen seine Orgelcompositionen vor vielen andern aus, dabei sind sie ganz praktisch für das Instrument. Die Fuge A-Moll Band 4, Seite 11 (im Zuschnitte und Ideengange an Bach's Gis-Moll-Fuge erinnernd) ist schön, und das große Präludium nebst Fuge A-Moll Band 6, Seite 18 ist sehr bedeutend.

D. Engel, ein Schüler F. Schneider's und A. Hesse's, leistet bereits sehr Achtungswerthes; wir wünschen ihm nur noch mehr Eigenthümlichkeit des Styles. Besonders gelungen ist sein Postludium nebst Fuge D-Dur Band 6, Seite 66.

J. H. Fischer bekundet in seinen Arbeiten tüchtige Gesinnungen; sein Vorspiel über: „Vater unser im Himmelreich" hat uns sehr gut gefallen, weniger die Fuge Band 5, Seite 34, deren Thema nicht nobel klingt. Seite 37, Zeile 3 giebt's 8 Tacte hintereinander Rosalien mindestens, 4 Tacte davon wollen wir herzlich gern entbehren.

(Schluß folgt.)

Zehntes Abonnementconcert,

d. 16. Decbr. 1841.

Symphonie von Mozart (C-Dur, mit Schlußfuge). — Scene und Arie aus „Romeo" von Bellini, ges. von Frl. Pauline Lang aus München. — Concert für das Pianoforte v Beethoven (Es-Dur), vorgetr. von Hrn. Franz Liszt. — Jubel-Ouverture von C. M. v. Weber. — Wanderlied von Proch, ges. von Frl. Paul. Lang. — Das deutsche Vaterland, Gedicht von Arndt, für Männerchor comp. von Franz Liszt. — Phantasie über Motive aus: „Robert der Teufel" für das Pianof. comp. und vorgetr. von Hrn. Franz Liszt. —

Die Arie des „Romeo" ist zum Ueberdruß gehört worden, und kann ohne außerordentlichen Vortrag nur noch

in einem musikalischen Tobolsk von besonderer Wirkung sein. Da Leipzig aber kein musikalisches Tobolsk ist, die Sängerin auch gerade nichts Außergewöhnliches in der Arie leistete, so muß die Wahl als eine verfehlte bezeichnet werden. Mit dem Liede von Proch war die Sängerin noch schlimmer berathen, denn Abgeschmackteres dürfte die musikalische Literatur kaum aufzuweisen haben. Mögen empfindelnde Jünglinge und nervenkranke Damen mit Compositionen des benannten Proch nach Gefallen Gefühlsmarterei treiben, immerhin! wohlthätige Vereine existiren, leider, noch nicht dagegen, aber der hiesige Concertsaal sollte solchem blöden, albernen Zeuge ein für allemal verschlossen bleiben. Die Stimme der Sängerin, die ihre Studien unter Vaccai in Mailand gemacht, ist übrigens ein sonorer, leichtansprechender, angenehmer Mezzo-Sopran. — Ueber Liszt's Spielweise fremder Compositionen habe ich bereits in der Kürze gesprochen, und hat der Vortrag des Beethoven'schen Concertes meiner Ansicht nur neue Bestätigung gegeben. Beethoven's Concert ist voll der höchsten Genialität; diese zu durchdringen und in ihrer ganzen Bedeutung und Eigenthümlichkeit zu Gehör zu bringen, muß, nach meiner Meinung, des Spielers Streben sein. Dies thut Liszt freilich nicht immer. Für ihn ist auch Beethoven's Composition nichts anderes, als die Rennbahn seiner eigenen, wilden, zügellosen Genialität, die, hin und her jagend, von der Richtung, die der Componist vorgezeichnet, oft ganz abweicht. Wo es aber eine Tugend ist, dem Geiste eines Höheren zu folgen, da kann es die eigenwillige Selbstständigkeit nicht sein *).

Die „Phantasie" aus „Robert der Teufel" ist vielleicht das seltsamste Product, das je in dem Gehirne eines Musikers zur Reife kam. Es ist ein wahrer Teufelsspuk, in dem sich das Gewirre einer Walpurgisnacht concentrirt und von dem man keinen andern Eindruck behält, als den ein wüster, marternder Traum in uns zurückläßt. Wie sehr Liszt bei all' seinen Vorträgen unsere Bewunderung ob seiner fabelhaften Virtuosität wieder in Anspruch nahm, braucht wohl kaum noch bemerkt zu werden. — Die Composition des „deutschen Vaterlandes" mag schön und kräftig **gedacht** sein, und wenn Liszt sie auf dem Piano spielt, sich auch recht gut anhören lassen; aber zur Ausführung für einen Männerchor streift sie über die Grenze erlaubter Anforderungen hinaus. Vorzugsweise sind es die schwierigen Modulationen, die unbequeme Lage der Stimmen, und die **neun** Verse des Liedes, wodurch es unpraktisch wird. Der hiesige Männerchor, aus wenigstens 50 der geübtesten Sänger bestehend, erlahmte an der ungeheuern Aufgabe, und löste sie, trotz der Unterstützung des Piano, nur mit Mühe und Noth.

Die Symphonie von Mozart und die Ouverture von Weber, beide genugsam bekannt und besprochen, wurden in gewohnter Vortrefflichkeit gespielt.

Elftes Abonnementconcert,

d. 23. Decbr.

Hymne von **Jos. Haydn**. — Ouverture zu Coriolan von **Beethoven**. — Scene und Arie aus Figaro von **Mozart**, ges. von Frl. Grünberg. — Romanze und Rondo für das Waldhorn von **Lindpaintner**, vorgetr. von Hrn. Eduard Pohle (Mitgl. d. Orch.) — Arie aus Joseph von **Mehul**, ges. von Hrn. Tuyn. — Symphonie von **L. Spohr** (C-Moll). —

Beethoven's Ouverture kann als ein ewiges Muster gelten, wie der Componist den Inhalt einer Tragödie in Tönen „zu concentriren" und lebhaft und eindringlich vor die Seele des Hörers zu führen hat; denn es ist wohl nicht möglich, das Schicksal des unglücklichen Helden dramatisch wahrer und ergreifender durch Musik zu versinnlichen; es verkörpern sich gleichsam die Töne zu Gestalten und Situationen, und reißen uns zur vollen Theilnahme hin. Die Ouverture ist überhaupt in jeder Beziehung der reinste, kräftigste Ausfluß von Beethoven's ungeheuerm Genie, dessen Quell dem suchenden Auge des Menschen eben so verborgen bleibt, wie der Ursprung alles Göttlichen. Die Ausführung war durchaus vortrefflich. —

Frl. Grünberg sang ihre Arie recht artig, doch bin ich der Meinung, daß sie eine ganz andere Singweise annehmen muß, wenn sich die Hoffnungen, die sie bei ihrem ersten Debüt mit Recht erweckte, realisiren sollen. Ihre Töne haben etwas Unbestimmtes und Mattes, so wie ihr ganzer Vortrag, und liegt die Schuld entweder in mangelhafter Tonbildung, oder in der irrigen Ansicht, diese Ausdrucksweise sei geschmack- und gefühlvoll. Will Frl. Grünberg aber einen wohlmeinenden Rath beherzigen, so suche sie vor allen Dingen ihrer Stimme erst Bestimmtheit, Kraft und Consistenz zu geben, und singe frei, frisch und natürlich aus der vollen Brust heraus, dann werden die zarten Biegungen, Nuancirungen und Subtilitäten in Stimme und Vortrag zur Zeit von selber kommen und nicht, wie jetzt, ihren Bildungsgang hemmen.

Es ist dankend anzuerkennen, daß Lindpaintner auch für verschiedene Blasinstrumente Solostücke geschrieben; wenn er gleich in diesem Genre unter der Aegide seines Namens Compositionen in die musik. Literatur eingeschmuggelt hat, die, wie obige Hornpiece, sich nirgends über die Alltäglichkeit erheben.

Hr. Pohle ist gewiß ein guter Hornist, der seinen Platz im Orchester ehrenvoll ausfüllt. Als Concertist genügt er den jetzigen Anforderungen nicht ganz; es fehlt ihm ein wirklich schöner Ton, und Ruhe und Eleganz des Vortrags. Ob letztere Eigenschaften nicht in der natürlichen Befangenheit, mit der ein Künstler auftritt, der so selten Angesichts des Publicums steht, ihr Grab gefunden haben, muß freilich dahingestellt bleiben

Hr. Tuyn sang die Arie des „Joseph" wie ein routinirter Sänger, ohne jedoch den darin herrschenden, scharf hervortretenden Wechsel der Empfindungen genugsam hervorzuheben, und blieb natürlich ohne die volle Bedeutung im Vortrag auch die volle Wirkung unerreicht. —

Die Symphonie ist eine der schönsten Blüthen des Spohr'schen Geistes, mit allen edeln Eigenschaften geziert, die den würdigen Meister uns so überaus lieb und werth machen. Der erste Satz mit seiner tiefen, in sich hinein grübelnden Melancholie, so wie das rührend-schöne, herztreffende Andante, ist unstreitig mit das Beste, was Spohr in dieser Gattung geschrieben. Gespielt wurde mit sichtlicher Liebe und der größten Aufmerksamkeit. — Z.

*) Uns schien gerade diese Leistung Liszt's eine seiner bedeutendsten. **Die Red.**

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Sechszehnter Band. № 7. Den 21. Januar 1842.

Greif', Sänger, wieder in den eignen Busen,
In deines eignen theuren Volks Geschichte!
Da oder nirgends wohnen deine Musen.
G. Herwegh.

H. Marschner.

(Fortsetzung.)

Was das, in der Conception eben so großartige, als in der Ausführung vollendete und durchdachte Finale betrifft, so müssen wir wiederholt auf das Urtheil hinweisen, das wir bereits über M.'s Finale's im Allgemeinen ausgesprochen. — Des Trefflichen und Bedeutenden findet sich wieder so viel zusammengedrängt, daß wir nur flüchtig bei Einzelnheiten verweilen können.

Meisterhaft ist sowohl die Charakteristik der Massen, als die der einzelnen, hervorragenden Figuren des Drama's.

Wie bedeutsam kündigt sich gleich Beaumanoir, der Großmeister, in dem düster-erhabenen: „semper leo percutiatur" an; wie treu spiegelt sich die starre, lebensfeindliche Ascetik des bigotten Priesters in dem hohläugigen finstern Fanatismus der Recitative ab, an welche sich wieder die ernst-feierlichen, halb kriegerischen, halb kirchlichen Gesänge der Templer, die vortrefflich und eigenthümlich behandelten Chöre, aus denen die blinde, rohe Volkswuth wild und blutdürstig aufschreit, geistverwandt und höchst passend anschließen. —

Dann Rebekka's gänzliche Hilflosigkeit, ihr von Verzweiflung und höchster Seelenangst beflügeltes Flehen, urplötzlich wieder von Verwünschungen und Ausbrüchen der Entrüstung gegen ihren Widersacher unterbrochen, und endlich Bois Guilbert's immer mehr überhandnehmende Verwirrung, sein, von aller Fassung verlassener, fast convulsivisch überreizter Zustand, der ihn aus einem Extrem in's andere verfallen läßt und den fürchterlichen Kampf, den tief-innerlichen Zwiespalt seiner Seele zu erkennen giebt. — —

Die Art und Weise, wie der Componist so ganz verschiedenartige, höchst bedeutsame Momente musikalisch zu verlebendigen, geistig zu durchdringen und zu klarer Anschauung zu bringen gewußt hat, ist ein abermaliger Beweis seiner außerordentlichen Begabtheit.

Den 3. Act eröffnet eine, in heiterem Colorit, jedoch mehr ansprechend als originell gehaltene Introduction. Dagegen ist die daran sich schließende Romanze Ivanhoe's genial und eigenthümlich erfunden. — Welch' begeisterter Schwung, welch' hinreißendes Feuer in dieser edeln, einfach großen Weise, über welcher wirklich Richard's stolzer Feuergeist zu schweben scheint. Stolz und prächtig lodert die Oriflamme dieser wahrhaft königlichen Hymne zum Himmel auf. —

Sehr anmuthig und zierlich ist Wamba's 2tes Lied. — Trefflich gelungen ist hier der Ausdruck treuherziger Schelmerei und fingirter Albernheit, wohinter sich Etwas vom Schalk und eulenspiegelhafter Naseweisheit verbirgt. Auch aus der, offenbar absichtlich etwas grellen Instrumentation guckt Etwas von der Narrenjacke und Schellenkappe hervor, welche letztere sich im Zweiviertel-Tact gar lieblich und deutlich vernehmen läßt, ebenso wie das öfter wiederkehrende „Drum — drum — ist es gar köstlich" ꝛc. an das Goethe'sche „Guckuk, Guckuk con grazia in infinitum" erinnert.

Bei Rebekka's Preghiera hätten wir, (obwohl die auf's höchste gesteigerte Aufregung Rebekka's eine derartige musikalische Behandlung zu rechtfertigen, ja selbst zu verlangen scheint) — was die Melodie selbst betrifft, — eine selbstständigere Haltung, mehr gleichmäßig fortlaufende lyrische Ausströmung des melodischen Flusses gewünscht. Desto mehr zeichnet sich in dieser Beziehung das folgende Duett (Rebekka und der Templer) aus, das

— so zu sagen — fast ganz und gar in Lyrik und weitausathmenden Gesang überströmt. Es ist, als ob das prächtige und feurige Gestirn Bois Guilbert's vor seinem Untergange noch einmal im vollsten Glanze aufflamme. Höchst imposant und originell erfunden ist der Marsch der Templer (E-Dur). Die einfach-großartige, nach und nach immer massenhafter einherschreitende Melodie und die darin vorherrschenden, feierlichen und heroischen Rhythmen sind nicht nur an und für sich von ungemeiner Wirkung, sondern bereiten auch auf den Ernst und die Bedeutung der nachfolgenden Vorgänge zweckmäßig vor. Wir kennen außer den classischen Mustermärschen in Beethoven's „Egmont" und „Fidelio" — selbst mit diesen darf der Templer-Marsch keinen Vergleich scheuen — nichts Aehnliches von gleichem, pomphaftem Eindrucke.

Nach so bedeutenden Kraftäußerungen, sollte man glauben, müßte das letzte Finale nothwendig wenigstens einige Spuren von Schwäche und Erschöpfung verrathen. — Nichts von alle dem, sondern man muß vielmehr gestehen, daß sich die Geistesfrische, die Ideenfülle, die aus den beiden ersten Acten so urkräftig belebend entgegenweht, sich bis zum Schluß des Werkes ungedämpft und unverkümmert erhalten hat, und daß auch auf dieses letzte Finale, welches an eigenthümlichen Vorzügen den beiden ersten durchaus nicht nachsteht, das bereits mehrfach hierüber Angedeutete vollständige Anwendung findet. Noch eines Umstandes muß hier, um kritisch gerecht zu sein, gedacht werden: Will man nämlich bei Marschner von dem Vergleich mit einem vorangegangenen Meister durchaus nicht ablassen, so darf dann auch nicht unerwähnt bleiben, daß eben Marschner's Finale's eine Eigenschaft besitzen, die ihn über sein seinsollendes Modell oder Vorbild erheben — wir meinen nämlich: Einheit, innerer Zusammenhang. — Marschner's Finale's sind wie aus einem Stücke, wie aus einem Gusse gemacht — sie sind ein organisch gegliedertes Ganzes, worin sich Eins aus dem Andern ungezwungen und naturgemäß entwickelt. — Nicht reißt alle Augenblicke der geistig-verbindende Faden ab, nirgend finden wir jene einzelnen, gleichsam wie interimistisch aufgestellten Vorschläge von einigen Tacten, jene zerstreuten Absteige-Quartiere von an und für sich geistreichen, aber mit einander nicht in Verbindung stehenden Gedanken, und jene „Hinterthüren", wie bei — — — Wir enthalten uns aus gewissen Gründen der weitern Ausführung, und glauben auch so schon deutlich genug gewesen zu sein. —

(Fortsetzung folgt.)

Für Orgel.

Neues vollständiges Museum für die Orgel, herausgegeben von einem Vereine vorzüglicher Orgel-Componisten neuerer Zeit. VIII Jahrgänge. — Meissen, bei F. W. Goedsche. —

(Schluß.)

M. H. Fischer, der berühmte, leider zu früh abgeschiedene, Erfurter Orgelmeister giebt uns im Museo durchaus Werthvolles und Gediegenes. Ganz vorzüglich gefällt uns: Andante Band 7, Seite 60, F-Dur, so wie Band 8, S. 40, Vorspiel zu: „Eine feste Burg", Band 8, S. 91 ist er etwas stark in Bach's 5stimmige Cis-Moll-Fuge gerathen.

Carl Geißler, einer der fruchtbarsten Mitarbeiter am Museo, offenbart in seinen Arbeiten recht wohlwollende Gesinnungen; hübsche Melodie, fließende Stimmenführung sind fast allen seinen Sachen eigen. In Schweiß kommt der Schüler nicht dabei, aber angenehme Unterhaltung werden ihm die Sachen Geißler's verschaffen; allerdings wünschten wir zuweilen etwas mehr Energie des Gedankens. Band 7, Seite 40 ist ihm ein kleines Versehen passirt: er verirrte sich nämlich in ein Hesse'sches Vorspiel, (dessen 24stes Werk, Nr. 11 der Orgelsachen Seite 6) transponirte es von E-Moll nach A-Moll, verwandelte den $\frac{3}{4}$ in C Tact und setzte den Namen Geißler darüber. So etwas läuft mitunter.

Güntersberg giebt uns zwei anspruchslose, gut gearbeitete Choralausführungen.

Graun, Fughette in A-Moll, gut gearbeitet und wohlklingend.

Häuser's Compositionen kann man weder leidenschaftlich lieben, noch sie hassen; man findet in ihnen manches Gute, nur fehlt ihnen noch zuweilen eine gewisse Ordnung. Ein Trio in D-Moll, Band 1, Seite 45 befriedigt in der Form noch am meisten. S. 56 Band 1 Vorspiel in C-Moll hat inneres Leben, das Thema kommt oft vor, ohne daß man es eigentlich durchgeführt nennen könnte. Seite 58 wird 8 Tacte lang wiederum Rosalien stark gehuldigt. Band 4, Seite 99, Tact 7 bis 11 ist aus Kalliwoda's erster Symphonie (Andante); Band 6, Seite 8 Vorspiel in antiker Form scheint uns der letztern wegen ein Scherz zu sein.

Von Händel erhalten wir ein Nachspiel, eine Fughette und eine Fuge.

A. Hesse's Beiträge für das Museum schließen sich seinen übrigen in diesen Blättern vielfach besprochenen Orgel-Compositionen an.

W. Hayn liefert eine Bearbeitung von: „Jesus meine Zuversicht". Die erste und zweite Veränderung sind ganz zwecklos, da die Choralmelodie fehlt; die 3te und 4te hingegen verrathen Geschick zu dergleichen Bearbeitungen. Die 5te muß im Pedale ohne 16füßige Stimmen gespielt werden, wenn nicht ein undeutliches Brummen, des doppelten Pedals wegen, entstehen soll,

da auch die Pedalkoppel nicht im Stande ist, den unangenehmen Effect der zusammen angegebenen Baßtöne zu entfernen; Veränderung 6 hat uns gefallen, die 7te aber nicht. Wir finden die Pedal-Bravour für diesen Choral unpassend.

Hillmar's fugirtes Vorspiel Band 7, Seite 58 verräth ein achtungswerthes Kunststreben und tüchtiges Studium.

Höpner ist einer der Tüchtigsten unter den neuern Orgel-Componisten; man sieht es seinen Sachen auf den ersten Blick an: daß er weiß was er will.

B. Jucker ist in der Erfindung ganz unbedeutend, Satz und Stimmenführung sind rein.

J. Katterfeldt's Fuge ist gut gearbeitet, Form und Styl sind aber noch nicht ausgebildet; fürs Ohr ist auch nicht viel in dieser Fuge gethan.

Von Kittel's nachgelassenen Werken sind uns 2 Fughetten gegeben, die in der Arbeit den Meister verrathen, in der Erfindung aber unbedeutend sind.

B. Klauß giebt uns hier schön erfundene und solid gearbeitete Orgelstücke; reiner Satz und schöne Stimmenführung zeichnen sie aus.

E. Köhler's Arbeiten ist gute Erfindung und tüchtige Durchführung nachzurühmen. Den bearbeiteten Choral: „Von Gott will ich nicht lassen" finden wir besonders schön. Einige Sequenzen weniger wünschten wir z. B. in der Phantasie über ein Thema von Händel, Band 8, Seite 2 von Tact 5 bis 11.

J. L. Krebs, berühmter Schüler Seb. Bach's, zeigt sich auch hier seines großen Meisters würdig.

Lehmann hat sich mit 16 Tacten im Museo verewigt. Das kleine Andante ist hübsch, wenn auch nicht bedeutend.

A. Löwe (nicht mit dem bekannten Stettiner Componisten zu verwechseln) hätte uns weniger, aber Werthvolleres geben sollen. Seinen Compositionen fehlen edle Motive, innerer Zusammenhang und ein bestimmter Charakter. Sein Vorspiel in Es-Dur (Band 1, Seite 2) besteht aus abgerissenen Sätzen, der 7te und 8te Tact sind zuviel, ebenso mangelt der darauf folgenden Fuge ein fester Plan und klare Durchführung. Das Andante (Band 1, Seite 27) in C-Dur beginnt wie ein kleines Uebungsstück für einen Anfänger im Clavierspiel und bietet nur Alltägliches. Einige ausgeführte Choräle nehmen sich besser aus.

G. Muffat. Wir erhalten eine gut gearbeitete, sonst aber langweilige Fuge. Die eine Sechszehntheilfigur wird förmlich zu Tode gehetzt.

Mendelssohn-Bartholdy. Fughette in A-Dur, schön gearbeitet.

T. J. Pachaly bekundet in seinen Arbeiten ein solides Studium, seine Ideen sind weder sehr hervortretend, noch alltäglich, mithin werden seine Compositionen Vielen willkommen sein.

Pachelbel's Fuge in E-Moll (Band 5, Seite 6) hat ein interessantes Thema, das eben so geistreich verarbeitet ist.

Präger. Intonation und fugirtes Vorspiel, beides hätte lieber ungedruckt bleiben sollen.

Fr. W. R. in Guben Vorspiel zum Choral: „O Gott, du frommer Gott", ein Galimathias, aus dem Niemand klug wird. Die Aufnahme dieses Vorspiels in das Museum gereicht dem Redacteur nicht zur Ehre.

Reicha's Doppelfuge in E hat ein pikantes Thema und ist tüchtig verarbeitet, für den Wohlklang indeß weniger berechnet.

Righini. Andante, ganz unbedeutend.

Ch. H. Rink's, des würdigen Orgel-Veteranen Compositionsweise ist aus seinen sehr zahlreichen Arbeiten längst bekannt.

Rudolph's Compositionen haben Plan, Form, Styl und sind fleißig gearbeitet.

W. Schneider's Compositionen sind wir nicht im Stande zu beurtheilen: die Krone seiner Arbeiten ist ein 16 Tacte langes Trio (Jahrgang 2, Seite 55), dessen Anfang Zerlinen's Arie: „Wenn du fein fromm bist" (aus Don Juan) entnommen ist; man kann daraus auf die sonstige kirchliche Würde dieser Arbeit schließen. Dergleichen in ein Orgelmuseum aufzunehmen, ist rein unbegreiflich!

G. Schicht. Trio für sanfte Stimmen, bietet nichts Besonderes dar; vier darin vorkommende Fermaten waren uns merkwürdig.

E. Schönfelder's Compositionen sind noch ziemlich ungeordnet, viel Chromatik ohne Zweck und keine hervorspringende Erfindung. Seite 50, Band 3 Vorspiel in C-Moll und Seite 66 Vorspiel in As-Dur (vierhändig) sind in den ersten 15 Tacten ganz dieselben, welches Verfahren wir nicht billigen können; auch die Abonnenten des Museums werden unmöglich damit zufrieden sein. Seite 50, Zeile 3 scheint das Thema aus einer Litanei entnommen und hat gar keinen Sinn, weshalb auch das ganze Tonstück ein Durcheinander ohne Plan ist.

Schwenke. Von ihm hat uns ein recht ruhig gehaltenes Vorspiel (Band 5, Seite 62) in E-Moll gefallen. Das Vor- oder Nachspiel Seite 4 (desselben Bandes) ist nicht geordnet. Die Modulationen in den ersten 8 Tacten sind uns in dieser Weise noch nie vorgekommen und sind auch nicht zu empfehlen.

H. W. Stolze ist aus tüchtiger Schule hervorgegangen. Im Contrapunct, in der Beherrschung der Form, in der Stimmenführung u. s. w. ist er sehr gewandt, nur wünschten wir manchmal eine sorglichere

Auswahl der Thema's. Band 3, Seite 57 kommt uns das Fugenthema As-Dur etwas gewöhnlich vor, ebenso Band 4, Seite 90 Thema in E-Dur. Die Fuge selbst ist außerordentlich tüchtig gearbeitet. Seite 91, Zeile 3 macht sich eine Sequenz sehr gut, Seite 90, Zeile 5 hingegen wünschten wir die letzten 5 Tacte anders.

Succo's Orgelstücke zeugen von gesunder Erfindung. Geist und inneres Leben ist ihnen nachzurühmen.

A. Theophile oder eigentlich Theile (woher bei einem Organisten die Pseudonymität?) hat das Museum mit 71 Beiträgen viel zu reichlich bedacht, die Hälfte davon wäre mehr denn hinreichend gewesen. Hübsche Melodie und gute Stimmführung sind an seinen Sachen zu loben, dahingegen fehlt Energie und inneres Leben; sie machen immer ein gutmüthiges Gesicht und werden deshalb monoton.

Von Wagner's Arbeiten ist nicht viel Rühmenswerthes zu sagen. Mangel an Erfindung würden wir eher entschuldigen, als Fehler gegen Rhythmus und Satz. Band 1, Seite 48 Andante klingt ein 7-tactiger Rhythmus fürchterlich. Seite 62 Adagio E-Dur Tact 9, 10, 11 u. 12 sind in Hinsicht der Harmonie geradezu schlecht; Zeile 3 Tact 1 — 2 sind offenbare Octaven. Band 2, Seite 32 hat am Schlusse einen Tact zu viel. Band 5, Seite 21. Hübsches Fugenthema, doch steht die Bearbeitung in keinem Verhältniß dazu.

C. M. v. Weber. Fuge in E-Dur. Schönes Thema, tüchtige Arbeit, geht auch auf dem Pianoforte zu spielen, woraus hervorgeht, daß für die Wirksamkeit des Pedals nichts geschehen ist.

Weinlich. Band 2, Seite 5 Fuge D-Moll. Gründliche Arbeit. Die Rosalien Seite 6, Tact 16, 17, 18, 19 und 20 wären nicht unbedingt nöthig.

Zachau bekundet gründliches Wissen; der Effect seiner Sachen ist kein besonderer.

So wären wir nun den Componisten durch das Museum gefolgt, und können versichern, daß uns die Durchsicht ihrer Beiträge zum großen Theil wahres Vergnügen gewährt hat. Die Textbeilagen enthalten viel Interessantes, ebenso ist die Beigabe der 8 Orgelprospecte zu loben. Im 6ten Jahrgange, Textbeilage Seite 8, wird dem Orgelbauer Buckow die Reparatur der großen Orgel zu Grüßau zugeschrieben, wogegen einzuwenden, daß dieses schöne Werk (von Michael Engler) noch nicht reparirt ist, sondern sich in beklagenswerthem Zustande befindet. Schlüßlich wünschen wir dem Orgelmuseum die allgemeinste Verbreitung; seine Tendenz ist gut, man sondere nur das Werthvolle vom Unächten. —

Q.

Zwölftes Abonnementconcert,

d. 1. Januar 1842.

Der IXte Psalm von Fesca. — Ouverture zur Zauberflöte von Mozart. — Arie von Donizetti, ges. von Frl. Meerti. — Concert für Pianoforte (G-Moll) von Mendelssohn-Bartholdy, vorgetr. von Fr. Dr. Schumann. — Arie aus der „Sonnambula" von Bellini, ges. von Hrn. Tuyn. — Phantasie über Motive aus Moses von Thalberg, gesp. von Fr. Dr. Schumann. — Symphonie von Beethoven (Nr. 5. C-Moll). —

Das heutige Concert, als das erste im neuen Jahre, wurde auf würdige Weise mit einem Psalm von Fesca eröffnet, dem Mozart's herrliche Ouverture zur Zauberflöte folgte.

Die darauffolgende Arie wurde von Frl. Meerti gelungen und ansprechend gesungen.

Wie innig, feinfühlend und schmiegsam Fr. Dr. Schumann, in dem Vortrage des wundervollen Concertes von Mendelssohn, den Intentionen des Componisten im Ganzen gefolgt ist, können wir mit um so festerer Ueberzeugung aussprechen, da wir das Concert von demselben selbst einige Male spielen hörten; doch ist uns auch, wo sich eine Verschiedenheit herausstellte, dieselbe keineswegs entgangen. So nimmt Mendelssohn den letzten Satz kecker, ja mit einem Anstrich von muthwilliger Ausgelassenheit, während Fr. Dr. Schumann ihn graziös und leicht scherzend spielt; doch hat er uns so nicht eben weniger gefallen. Das Andante aber, das sich wie ein süßes, schmeichelndes Liebeswort zum Herzen stiehlt, wurde von der trefflichen Künstlerin mit dem ganzen Zauber ihres reichen Talentes zu Gehör gebracht, und da man nie ganz den Künstler von seiner Leistung trennen kann, so möchten sich darin wohl die Männer für den Vortrag der Künstlerin entscheiden, während die Damen geneigter sein dürften, der Ueberredung Mendelssohn's Herz und Ohr zu leihen. Doch wie dem sei, so viel ist gewiß, daß Fr. Dr. Schumann sich für den Vortrag des Concertes den wärmsten Dank Aller erworben hat, und der wiederholte freudige Empfang mag ihr ein Zeugniß sein, wie gern man ihrem Spiele lauscht. Ja, sie sah sich nach der Thalberg'schen Phantasie durch den lebhaften Wunsch des Publicums veranlaßt, noch ein Stück zu spielen, und wählte dazu die Phantasie aus Lucia di Lammermoor von Liszt. —

Hr. Tuyn war ganz besonders gut disponirt, und wären wir fast geneigt, seine heutige Leistung als die vorzüglichste zu bezeichnen, die wir bis jetzt von ihm gehört. —

Beethoven's 5te Symphonie mit ihrem mächtig aufbrausenden Freiheitsjubel, ihrer unwiderstehlichen Gewalt die Phantasie des Hörers bis zum Taumel zu erhitzen, mit ihrer tiefsinnigen Conception, über die sich Bücher schreiben ließen — wurde in gewohnter trefflicher Weise gespielt. —

Z.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Sechszehnter Band. № 8. Den 25. Januar 1842.

Vor Jedem steht ein Bild deß was er werden soll,
So lang er das nicht ist, ist nicht sein Friede voll.
Rückert.

H. Marschner.

(Fortsetzung.)

Ehe wir zur speciellen Beurtheilung des „Hans Heiling" schreiten, mögen erst einige allgemeine Bemerkungen vorangehen und zugleich den Standpunct andeuten, von welchem wir bei der kritischen Würdigung dieses Werkes ausgehen zu müssen glaubten. In Hans Heiling erblicken wir unbestritten den Glanz- und Culminationspunct von Marschner's dramatisch-musikalischem Wirken. Während wir im Vampyr und im Templer uns hauptsächlich an der ungestüm hervorbrechenden schöpferischen Kraft, an der reichen Phantasie erfreuen und erfrischen, unter deren despotischem Einfluß der jugendliche Künstler — gleichsam ein begeistertes Werkzeug — sich fast willenlos und unbewußt zur Production getrieben fühlt, so gesellt sich hier zu jenen ersten, unerläßlichen Eigenschaften und Vorzügen die Reflexion, die selbstbewußte Absicht und Ueberlegung; jene künstlerische Besonnenheit und Einsicht, die von jenen ursprünglichen Vorzügen erst den rechten, wahren Vortheil zu ziehen weiß — jene Erfahrung, die den Meister überall das Rechte, und dies immer zur rechten Zeit, am gehörigen Orte zum Vorschein bringen läßt; die nirgends zu viel, nirgends zu wenig thut — die weder vergeudet, noch kargt, sondern mit dem geistigen Capital stets gehörig Maaß und Haus zu halten versteht.

Daß nur diejenigen, die sich von der Willkürlichkeit des ersten, regellos wilden Schaffungstriebes, durch alle Stadien der künstlerischen Bildung und Entwickelung — in denen so oft heute als unzulänglich verworfen und abgelehnt wird, was erst gestern als untrüglich adoptirt wurde — durch so manche verfehlte Anläufe bis zu jenem höchsten Grade der Vollendung hinaufgearbeitet daß sie nur, welche jenes, dem Stoffe überlegene und bewältigende, künstlerische Selbstbewußtsein erlangt haben, im eigentlichen Sinne des Wortes als Schöpfer in ihrer Kunst zu betrachten sind, dürfte in unserer willfährigen Zeit, die so gern bereit ist, am Halbfertigen, Ungezeitigten und bei den ersten jugendlichen Versuchen und Erfolgen den Stempel des Berufs und der Vollendung zu erblicken, nicht nachdrücklich genug in Erinnerung zu rufen sein. — —

In der Heilingssage liegt ein tiefer, ergreifender Sinn, welcher Jedem, vermag er anders durch den, nur leicht verhüllenden Schleier der Allegorie zu schauen, alsbald klar aufgehen muß, und daß eine solche dem sinnigen und poetisch-begabten Arbeiter beständig vorgeschwebt habe, geht sowohl aus der ganzen Behandlung der Sage, als aus der eigenthümlichen Herbeiführung der Katastrophe deutlich genug hervor.

Wie alle solche bedeutungsreiche Volksmährchen, z. B: Faust, Don Juan — sich durch ihre kunstlose, scheinbar lockere und zufällige Composition, durch die Einfachheit des eigentlichen Thatsächlichen auszeichnen — so auch die Heilings-Sage. Reducirt man, um beim Don Juan stehen zu bleiben, dieses Sujet auf den rein factischen Hergang, auf das nackte Ereigniß, so kann man sich nicht verhehlen, daß die Sache am Ende ziemlich prosaisch und alltäglich ausläuft. Ein Mädchenjäger und Bruder Liederlich, der zuletzt durch eigenen frevlerischen Vorwitz seine wohlverdiente Strafe beschleunigt — voilà tout. — Um eines solchen willen brauchte sich aber die Hölle nicht besonders in Unkosten zu setzen, brauchten die unterirdischen Mächte sich nicht mit solennen Abholungs-Ceremonien anzugreifen, brauchte endlich Mozart nicht sein zweites Finale zu schreiben. Ein Genius aber wie Mozart mußte den verborgenen, tief-poetischen

Kern dieses Stoffes bald herausfinden und fühlen, und davon angeregt werden — und auch Hoffmann hat sich wahrscheinlich nicht geirrt, wenn er aus dieser wunderbaren Musik, aus dieser Auffassung die Schlußfolge zieht: Mozart habe in Don Juan nicht sowohl den bloßen Libertin, als die dämonische, großartige Natur erblickt, die in verhängnißvoller, leidenschaftlicher Hast alle Grenzen der Erde und bürgerlicher Verhältnisse überspringt und die engen Schranken der Convenienz verhöhnt; — eine Natur, die von ungestümem, sehnsuchtswildem Drange nach endlich unendlicher Befriedigung getrieben, von Verirrung zu Verirrung eilt und zuletzt in sich selbst untergeht. —

Auch im Heiling erscheint, beim ersten Anblick, der Ausgang der Fabel ziemlich trivial: Heiling, ein Gnome und „Geisterfürst der Berge", der, selbst die Frucht zwiespaltiger Neigung, durch die Liebe zu einer Erdentochter sich bewogen fühlt, sich seines höhern Geisterranges zu begeben und zu entäußern. — Das Mädchen, durch Heiling's seltsames, fremdes und überlegenes Wesen mehr geängstigt und verwirrt, als angezogen, verschmäht jedoch den unheimlichen, düstern Freier und flüchtet sich gleichsam vor ihm zur Liebe eines unscheinbaren, unbedeutenden Erdensohnes. Heiling erkennt mit Reue und Schmerz seine momentane Entwürdigung und Verirrung und kehrt auf den kaum verlassenen Geisterthron zurück. —

Einem sinnigen, tiefen Gemüthe kann jedoch die eigentliche Bedeutung der Hauptperson nicht lange verborgen bleiben. —

Erinnert Heiling nicht Zug für Zug an jene höhern, hervorragendern und geistig begabteren Naturen, an jene Genien, die wir eine Zeit lang in die Menschenhülle und auf die Erde gebannt und unter uns verweilen sehen, um ihre geistige, höhere Sendung zu erfüllen. Auch sie erfaßt in Stunden der Abstammung, in jenen Momenten, wo sie der Geist verlassen und sie sich wieder ganz nur Mensch, ganz der Erde angehörig fühlen, eine innige, unbezwingliche Sehnsucht nach der Erde Leiden und Freuden; ihr tiefes, reiches Gemüth möchte überströmen vor Mittheilungen und Liebe, möchte so gern in eine gleichgestimmte, fühlende Schwesterseele überfließen, sich an ein wahlverwandtes Herz anschließen und gleichsam sich darein übertragen. — Umsonst — ihre Wege sind nicht der gewöhnlichen Menschen Wege; ihre Gedanken sind nicht der Weltmenschen aufs Nächste, Irdische gerichtete Gedanken, und dadurch, daß sie meist der äußern Alltagswelt abgewandt, in einer höheren, idealischen Traumwelt, in den Regionen des Unsichtbaren, Geistigen sich bewegen, bleiben sie in der erstern stets ine ungewohnte, räthselhafte Erscheinung, der man nicht mit Vertrauen entgegenkommt, sondern vielmehr scheu vermeidend ausweicht, weil man sie fürchtet; die man sogar haßt und anfeindet, weil man sie nicht versteht. Denn der Stempel höherer Abstammung und Bestimmung ist solchen Naturen zu deutlich aufgedrückt; der Abstand zu fühlbar und die Kluft zu merklich, die sich dadurch zwischen ihnen und ihren beschränkteren Nebenmenschen erhoben, als daß sich daraus je ein gegenseitig befriedigendes Vernehmen entwickeln könnte. — Ueberdies hegt die Menge einen angeborenen Widerwillen gegen jeden Eindruck geistiger Größe und Ueberlegenheit, deren Nähe ihr immer unbequem, und wodurch sie sich unwillkürlich beengt und unfreiwillig gedemüthigt fühlt. Aber auch selbst davon abgesehen, so scheut sie den Blick des Sehers, der in der Wesen Tiefe schaut, und meidet mit — man möchte sagen — fast stillschweigender Uebereinkunft die Gemeinschaft dessen, dem die traurige und verhängnißvolle Gabe der Erkenntniß zu Theil geworden. —

Da steht nun der Unselige vereinsamt, unverstanden, verkannt auf seiner Höhe; mit namenloser Wehmuth sieht er sich überall herzlos verstoßen, abgewiesen von der Freundschaft, geflohen von der Liebe; ja selbst von den stillen, bescheidenen und harmlosen Freuden des irdischen Daseins sieht er sich ausgeschlossen und nur die Schmerzen desselben erschüttern und zerfleischen mit zwiefacher Gewalt seine Seele. Mit einem unsaglich bittern Gefühle der Resignation begiebt er sich dann auf immerdar seines so gern gehegten, geliebten Irrthums; gewaltsam reißt er sich los von allen ihn fesselnden irdischen Erscheinungen des Lebens, von den lieblichen, süß verlockenden Bildern der Lust, die ihm alle nach einander in Wahn und Täuschung zerflossen. Sein Herz, vom Hauche der Wirklichkeit allzu rauh berührt, schließt sich zu; zu eisiger Ruhe erstarrt, trotzt es in felsenhafter Unzugänglichkeit allen weitern Zumuthungen und Stürmen; mit erneuter, stärkerer Inbrunst wendet er sich dem Unvergänglichen, Ueberirdischen der Geisterwelt wieder zu, bis zu deren reinem Aether die betäubenden dichten Nebel, die heiß qualmenden Dünste der irdischen Atmosphäre nicht zu bringen vermögen. —

Unwillkürlich fallen uns hier die schönen Liebesworte: „ich bin ein Fremdling überall" ein, so wie auch der tragisch-erhabene Ausruf Richard's III.: „I am myself alone" — natürlich in einer ganz andern Bedeutung — hier anwendbar sein dürfte. Was nun diese unsere Auslegung betrifft, so erscheint sie durch Marschner's ganze Auffassung und Durchführung des Stoffes gewissermaßen von selbst hervorgerufen, und wir wagen zu behaupten, daß der Componist bei seinem Werke nicht blos Aehnliches, sondern vielmehr ganz dasselbe vor Augen gehabt und zur Anschauung habe bringen wollen. —

(Fortsetzung folgt.)

Preistrio,

für Pianoforte, Violine und Violoncello von J. C. Louis Wolf. — 2 Thlr. — Mannheim, Heckel. —

Referent hat obiges Trio nur einmal gehört: es ist indeß so klar und einfach, daß ein einmaliges Anhören schon hinzureichen scheint, über die Composition ein Urtheil zu fällen.

Der Namen der Hrn. Preisrichter erinnere ich mich nicht mehr genau; jedenfalls aber haben sie ein Talent ausgespäht, das Aufmunterung verdient, und, glaubt es sich nicht etwa schon fertig, gewiß noch Bedeutendes zu Tage bringen wird. Dafür spricht die erfreuliche Richtung, die sich im Allgemeinen im Trio zeigt, die ungekünstelte Art des Ausdrucks, die bereits erlangte Fertigkeit in Handhabung der Form. Verdiente so der talentvolle Künstler ein Lob, so doch kaum einen Preis. Es wäre schlimm, wenn unter den zur Mannheimer Preisausschreibung eingesandten Trio's nicht wenigstens ein Fünftel dem L. Wolf'schen gleichzuachtender Stücke sich gefunden hätte, — oder die Einsender müßten alle einen sonderbaren Begriff von preiswürdigen Trios haben, — und so arm sind wir in Deutschland noch nicht, daß wir dem ersten besten den Lorbeer nachzutragen brauchten. Doch streiten wir nicht um das Glück, das der gekrönte Componist gehabt; auch Glück gehört zur Kunst, und doppelt beneidenswerth der Künstler, dem es schon im Anfange seiner Laufbahn lächelt, aber auch doppelt verantwortlich, wenn er den liebevollen Erwartungen, die man von ihm gehegt, nicht Wort hält, wenn er, eitel geworden durch den augenblicklichen Erfolg, sich gar verwirft. Die Person des Componisten ist mir übrigens nicht bekannt; ich weiß nicht, ist er jung oder alt, Nord- oder Südländer. Eines aber, wie gesagt, geht aus seinem Trio hervor, daß er schöne Kräfte zum Wettstreit mitgebracht und daß die Zukunft auf ihn als auf einen rüstigen Kämpfer zählen darf. Wir fügen noch Einiges über die Composition selbst bei, damit man wisse, was man von ihr ungefähr zu erwarten hat. Die Form ist die gewöhnliche im Ganzen, wie in den einzelnen Sätzen, die Anlage mittlerer Größe; zu den sogenannten „großen" Trio's gehört die Composition nicht. Eine entschiedene Eigenthümlichkeit spricht sie eben so wenig aus, wie eine Vorliebe für den oder jenen Meister, wenn nicht etwa für C. M. v. Weber. Der Satz ist rein, modern-einfach, die Ausführung nicht schwierig. Einen wirklich bedeutenden Charakter hat keiner der Sätze, wohl aber alle eine anmuthige Physiognomie. Am wenigsten behagte mir das Andante mit seinen altmodischen Variationen, am meisten das Scherzo. Der letzte Satz hat ein gar zu wohlfeiles Thema; der zweite Gesang ist musikalischer. Neues, Feines in der Harmonie, im Passagenwerk ꝛc. enthält das Trio wenig oder gar nichts, dagegen auch nichts geradezu Triviales. Diese einzelnen Züge mögen dem Leser einen Umriß von der Composition geben. Erfreulich ist es noch zu bemerken, daß ein in dieser Zeitschrift früher aufgestellter Ausspruch: „daß bei künstlerischen Wettkämpfen meistens einheimische Künstler den Preis davontrügen", auf diese Preiscomposition nicht anzuwenden, da der Sieger, wie wir hören, in Wien lebt, welche Stadt, wie vieles Unkraut dort auch wuchern mag, uns denn doch von Zeit zu Zeit auch ein gutes Talent sendet, als das wir den Componisten nochmals bezeichnen müssen. — 12.

Aus Dresden.

[Das neue Concertlocal. — Die Hartung'schen Abonnementsconcerte. —]

Minder, als sich erwarten ließ, drängte diesmal die geistliche Musik in der Weihnachtszeit sich zusammen. Nach einem ziemlich allgemeinen (auch schon in dies. Bl. früher ausgesprochenen) Wunsche hat des Königs Weisheit das Capell-Concert, welches zum Besten der Naumann's-Stiftung in Blasewitz auf den 23. Dec. allerdings schon angesetzt war, in eine Zeit verschoben, wo Dresden überhaupt, das Tonfest insbesondere, stärkeren Besuches sicher sein darf. Das hübsche, aber wenig vermögende Dörfchen wird dies dankbar empfinden, und die genaue Säcularzeit ist ja ohnedies längst vorüber.

Der Bau des winterlichen, einst von Hesperiens Flora zu schmückenden Concert-Locales auf der Brühl'schen Terrasse rückt trotz der Kälte rasch vorwärts. Die Säle gestalten sie als Quadrate, an deren Flußseite sich noch ein Halbkreis schließt; diese Form dürfte der Musik für gute Wirkung zusagen. Außerdem soll vor Anlegung des Orchesters erst zur Probe hier und dort und in verschiedener Höhe vom Hartung'schen Corps musicirt werden, damit die zweckmäßigste Stellung ermittelt werde. Gewiß ein sehr ersprießlicher Gedanke des Baumeisters, Hrn. v. Wolfersdorf. Denn giebt es auch einige sichere akustische Bau-Regeln, so sind wir, wie häufige Erfahrungen zeigen, in dieser Beziehung doch noch Elementarschüler. Schon oft ward, obwohl nach allen bekannten Gesetzen gebaut, dennoch ein anakustisches Local fertig, wogegen der Zufall eben so oft einem andern, trotz aller Vernachlässigung akustischer Regeln, die gewünschte Vortrefflichkeit verlieh, und die wirksame Ursache davon sich kaum erspähen läßt. — Das erste Concert soll im Juni gehalten werden, und Dresden hat dann — was es besonders im Winter bisher schmerzlich vermißte — fast mitten in der Stadt einen Ort für minder kostspielige und dennoch anständige Concerte.

Da MD. Hartung noch immer leidet und meidet, dirigirte Hr. Adam auch das 3te und das 4te der

Abonnementsconcerte, jenes am 14. Dec., dieses am 4. Januar, beide mit verdientem Danke der zahlreichen Zuhörer, denen der Saal kaum mehr genügen will. Die Ausführung der Beethoven'schen Ouverturen, nämlich der 3ten zur Lenore, und des Op. 124, ließ wirklich keinem weitern Wunsche Raum; dasselbe gilt der ersten Hälfte vom Adagio der Mozart'schen Jupiter-Symphonie. Anderwärts wollen wir geringe Versehen nicht urgiren; wohl aber erhält sich die Klage über das Vorlautsein der Trompeten und Oboen in diesem Corps, wie in der k. Capelle. Sollte dies gar etwa Nacheiferung sein? das wäre nicht gut! — Eine neue Ouverture von M. C. Eberwein scheint zu viele Ideen zu nähren, um sie gehörig verarbeiten zu können, ist aber übrigens brave Arbeit. Im 3ten Concerte gab Fräulein Blankmeister Mozart's D-Moll-Concert für Fortepiano nett und geläufig, erntete auch genügenden Beifall. Indessen würde dieser vielleicht noch größer gewesen sein, hätten nicht so viele der Zuhörer erst kurz zuvor dasselbe Meisterwerk so meisterhaft den Schneider'schen Händen entquellen gehört. — Am 4. Januar erfreute uns Hr. Witich, früher ein Zögling des Prager Conservatoirs, jetzt noch von Hrn. L. Haase berathen, mit dem Spohr'schen Concerto in modo di scena cantante, einer wahrhaft interessanten und gehaltreichen, besonders auch durch weise Oekonomie nach älterer guter Weise ausgezeichneten Composition. Der junge Spieler empfahl sich schon bei seiner Ankunft allhier recht wohl, und man erkannte sogleich seinen Ernst für etwas Höheres, als für das Blendende und Rauschende. Auf diesem Wege nun ist er unter guter Leitung fortgegangen, und man darf ihm wohl einstige Meisterschaft prognosticiren. Läßt auch zur Zeit sein Spiel, das dem zwar genauen Nachgehen der Vortrags-Bezeichnungen zu wenig von der, aus eigener Seele quellenden, subjectiven Darstellungsgabe beifügt, noch etwas kalt, so können die Jahre leicht das Vermißte nachbringen; dasselbe gilt auch von der Kraft, welche der Zuhörer gern mit dem zarten Vortrage abwechseln hört. Im letztern ist aber Hr. W., wie in Reinheit des Spieles, schon jetzt zu hoher Vollkommenheit gediehen, und so paßt er würdig in Polledro's vortreffliche Schule. Beide Cadenzen fielen vortrefflich aus, und seine Fertigkeit bewies der Spieler noch durch die v. Beriot'schen Variationen in A-Dur, die für den geschmackvollen Vortrag nichts weniger als leicht sind. — A. Schiffner.

Vermischtes.

*** In Nr. 3. der Wiener Musikzeitung befinden sich untereinanderstehend zwei Berichte über das Concert der ausgezeichneten Clavierspielerin Sophie Bohrer, die wiederum einen komischen Beweis von Meinungsverschiedenheit liefern. In dem ersten (von Hrn. Dr. Becher) heißt es über eine Fuge von Bach, die die junge Virtuosin gespielt: „die kräftige Keckheit der Fuge verlangt nicht nur einen gewichtigeren Anschlag, sondern gleichfalls ein langsameres Tempo &c. &c., — in dem andern (von Hrn. Hackel): „Dieses Tonstück wäre von besonderem Effect gewesen, wenn das Tempo der Fuge etwas bewegter genommen worden wäre" &c. Da richte sich nun Jemand danach. — Die Mittheilungen des Hrn. Dr. Becher in diesem Blatte sind übrigens höchst schätzenswerth. —

*** Kindertheater sind in Italien nichts Seltenes; jetzt giebt in Bologna eine Gesellschaft von fünf Kindern sogar ganze Opern. — Eine andere merkwürdige Operngesellschaft ist die der fürstlichen Familie Poniatowsky, die vor Kurzem zu wohlthätigen Zwecken in Lucca eine Reihe Vorstellungen gab. —

*** Das nächste Rheinische Musikfest wird in Düsseldorf und zwar unter des Hrn. Capellmeister Mendelssohn und MD. Rietz Direction gegeben. Israel in Egypten v. Händel und Mendelssohn's Lobgesang sind vorläufig zur Aufführung bestimmt. —

*** Ole Bull gab zuletzt in Christiania Concert. Musikdirector dort ist Hr. F. G. Reissiger, Bruder des Dresdner Capellmeisters und als Componist namentlich komischer Lieder bekannt. — Haumann war von Berlin nach Petersburg abgereist. —

*** Aus Bremen. Als Notiz theile ich der Redact. mit, daß ein großes Seeschiff kürzlich den Namen Mozart erhalten hat, das erstemal, daß ein musikalischer Name in dieser Beziehung gebraucht wird. (Von einem Schiff „Rossini" haben wir auch schon gehört.). —

*** Die Antigone mit Mendelssohn's Musik kommt unter des Componisten Leitung sicher in der nächsten Vorstellung für den Theaterfonds im hiesigen Theater zur Aufführung. —

*** Der jetzige englische Gesandte in Berlin, Lord Burghersh (vor Kurzem Graf v. Westmooreland geworden) ist sehr musikalisch und hat auch Opern geschrieben. Er war auch Vorsteher der musik. Akademie in London. —

Geschäftsnotizen. November. 1. Emden, v. K. — 2. Prag, v. G. Dank. — 4. Erfurt, v. K. — 7. Stuttgart, v. S. — 10. Berlin, v. M. T. — Erfurt, v. K. — 12. Dresden, v. L. — Weimar, v. M. — Petersburg, v. v. L. — Dresden, v. S. — Hamburg, v. C. — 16. Weimar, v. C. — Dresden, v. E. — 17. Tübingen, v. K. Beantwortet. — 18. Berlin, v. H. Dank. — Berlin, v. M. — 19. Freiberg, v. A. Fr. Gruß. — Halle, v. N. — 20. Breslau, v. T. — Berlin, v. S. — 24. Halle, v. N. — 28. Dresden, v. K. Gruß. — 8. Köln, v. v. Z. — 29. Dresden, v. L. — 30. Weimar, v. M. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Sechszehnter Band. № 9. Den 28. Januar 1842.

H. Marschner (Fortsetzg). — Berichte aus Paris. — 13tes Abonnementconcert in Leipzig. — Vermischtes. —

Er spielt die schönsten Weisen
Recht aus des Herzens Grund,
Und giebt in Sehnsuchtstönen
Sein tiefstes Leben kund.

v. Zedlitz.

H. Marschner.

(Fortsetzung.)

Das Vorspiel, in welchem der Zuhörer — nach Jean Paul — gleichsam mit der Oper „belehnt" wird, versetzt uns gleich unmittelbar medias in res. Es enthält gewissermaßen den Keim, die Wurzel, woraus sich die nachfolgenden Ereignisse sämmtlich entwickeln, und indem wir Alles vor unsern Augen sich thatsächlich vorbereiten, entfalten und, so zu sagen, dramatisch heranwachsen sehen, sind wir in Stand gesetzt, selbst den Ausgang mit einiger Gewißheit vorauszusehen. Mit einem Worte: wir sind gleich von vorn herein in das Ganze eingeweiht und brauchen nicht, wie bei manchen Opern, aus einzelnen dunkeln Andeutungen einen nothdürftigen Zusammenhang uns mühselig zusammen zu suchen. Das Vorspiel beginnt mit einem Chore der Gnomen und Zwerge, in welchem der unterirdische geisterhafte Ton unvergleichlich gelungen ist; wie hin und wieder eine düster-rothe Lohe aufschlägt, momentan ein seltsames, grelles Licht verbreitend, ist es, als ob Gestein und Metall, in ohnmächtiger Wuth ob der ihnen widerfahrenden tyrannischen Behandlung, unwillige Funken sprühe. Sehr bezeichnend geht bei Heiling's Eintritt die Musik aus ihrer wilden, übernatürlichen, felsenstarren Energie allmälig in sanftere, menschlich-sehnsüchtige und leidende Accente über; doch bald erhebt sie sich wieder zur frühern Kraft. Vortrefflich ist das Vivace ($\frac{3}{4}$ Tact), in welchem sich die Kunst der musikalischen Charakteristik in ihrer Vollendung zeigt. Melodie, Harmonie, Rhythmus, Colorit und Instrumentation vereinigen sich hier zum außerordentlichsten Effect. Beiläufig sei noch auf die sinnreiche, doppelte Betonung der Stelle: „Willst dich überheben" ꝛc. (überheben) hingewiesen. Man halte diesen Umstand durchaus nicht für unerheblich, um gedankenlos darüber hinweggleiten zu dürfen; bei einem Werke, welches, wie Hans Heiling, so ganz das Ergebniß künstlerischer Erfahrung und reifer Ueberlegung, ist auch nicht der kleinste Zug geringfügig und ohne Bedeutung.

Nachdem nun die Königin wiederholt durch mütterliches Beschwören und flehentliches Bitten (in dem schönen D-Moll-Satze All^{o} agitato $\frac{3}{4}$ Tact — durch die Oboe ergreifend angedeutet) den Sohn zu bewegen gesucht, nachdem sie, um ihn zurückzuhalten, ihm im Geiste sein Schicksal auf der Erde prophezeiht, ohne seinen Widerstand besiegen zu können, bereitet sich endlich Alles zu Trennung und Abschied. — Da bricht Heiling, wie von Schauern der Ahnung ergriffen, in die inhaltschweren Worte aus: „Wenn mein Kranz verblüht, wenn mein Herz mir bricht". — Wunderbar ergreifend ist der musikalische Ausdruck dieser Stelle, die zu den großartigsten Effecten der Oper gehört. —

Obwohl die Ouverture im Ganzen effectvoll und brillant gehalten, so bietet sie doch für ein solches Sujet nicht genug des Eigenthümlichen, charakteristisch Hervorragenden dar, und steht in dieser Beziehung, so wie hinsichts des Colorits, Marschner's andern Ouverturen nach. Unerklärlich u. a. ist, daß das, in der Mitte der Ouverture befindliche stolze, energische Motiv (Des-Dur, *ff*^{mo}) eben nur meteormäßig auftaucht und gleich wieder verschwindet. Ein wahrer Verlust für die Ouverture, daß dieses Thema nicht mehr zu Worte kommt. —

In der Introduction ist der in der Ferne verhallende Nachruf der Königin von eigenthümlich rührender Wirkung. Wie reizend oberflächlich stellt sich gleich Anfangs Anna, dies ächte Weltkind, dar, wie contrastirt die harmlose und nüchterne Unbefangenheit, ihre ruhige, eigentlich nur durch das geheimnißvolle Wesen Heiling's geweckte Neigung, bei welcher augenscheinlich weniger das Herz, als kindisch-weibliche Neugier im Spiele — mit Heiling's heftigen, überschwenglichen Seelenergüssen! Wie dies alles in der Musik fein und treffend neben einander durchgeführt und ausgedrückt ist, liefert es einen abermaligen Beleg von Marschner's dramatischer Intuition — von der glücklichen, das Heterogenste in sich aufnehmenden Geschwindigkeit seines Geistes. Bei Nr. 2, Terzetto (E-Moll, C Tact) finden wir Marschner wieder so recht in seinem Elemente. Es kam hier darauf an, den unbezwinglichen Schauder, den panischen Schrecken auszudrücken, von welchem die schwache, sterbliche Menschennatur beim Herannahen des Uebernatürlichen, der Geisterwelt jedesmal heimgesucht wird. — Man höre nur diese originellen, sich immer mehr verengenden Rhythmen, die seltsame Beweglichkeit in den Begleitungen, und endlich die unheimlich-fortdrängende Modulation, durch die trefflich combinirte Instrumentation noch entschiedener und wirksamer hervortretend: überall beurkundet sich der in diesem Gebiete absonderlich heimische Componist des Vampyrs.

Der Eintritt des Maggiore am Schlusse hat etwas ungemein Beruhigendes; es ist als ob aus dunkelm Gewölk urplötzlich die Sonne im hellstrahlendsten, vollsten Glanze hervorträte und auf einmal mit allem unheimlichen Spuk zugleich das nächtliche Grauen verscheuche. —

Was sollen wir von Heiling's Arie (Nr. 3.) sagen, von ihrer überquellenden Lyrik, ihrem dythyrambischen Schwung — was von diesen Melodieen, welche die höchste Inbrunst, die selbstvergessenen Entzückungen der Liebe athmen und unmittelbare Resultate höherer Eingebung zu sein scheinen. Wie bricht namentlich gegen den Schluß hin (Andante espressivo $\frac{12}{8}$ Tct) die majestätische, verzehrende Flamme einer übernatürlichen, in ihrer eigenen Tiefe erzitternden Leidenschaftlichkeit gewaltig hervor! — Das ist ächter, heißblütiger Gefühlswein — première qualité — keine nachgemachte, mit Sentimentalität und zahmer Gemüthlichkeit verfälschte Sorte. Voll Anmuth und Grazie ist das folgende Terzett (A-Dur). Wie lieblich-irdisch läßt auch hier, wie in der Introduction, Evens ächte Tochter, Anna, sich vernehmen? Wie charakteristisch bezeichnet das im 23sten Tacte zuerst in der Dominante eintretende und später in G-Dur wiederkehrende Motiv die weibliche Selbstgefälligkeit, den jugendlich-thörigten Hochmuth und die mädchenhafte Lust an eitlem Putz und Flittertand. — Dazwischen Heiling's trüb-abmahnende, leise widerstrebende Stimme, die am Ende doch durch Anna's beharrlich-inständiges Bitten übertönt wird.

Der Bauernchor hat im Colorit, in seiner derb kernigen und gedrungenen Weise, so zu sagen, etwas Flamändisches an sich, Etwas von Berghem's oder Tenier's ländlichen Bildern, welche uns dergleichen Dorflustbarkeiten nebst entsprechender Umgebung, nämlich die verschiedenartigsten ergötzlichsten Gruppen in malerischer Unordnung und ausgelassener Fröhlichkeit, naturtreu vorgeführt haben. In dem Liede mit Chor (Nr. 6.), in dessen engen Rahmen der ganze Verlauf und Inhalt des Drama's gleichsam episch zusammengedrängt wird, erscheint der erstere etwas in's Grotesk-Komische gezogen — gewissermaßen karrikirt. — Doch wird dadurch die Wirkung oder die Illusion nicht im mindesten beeinträchtigt, und überhaupt sind bei ernsten, tragischen Stoffen solche heitere Episoden durchaus nicht zu verwerfen, indem sie eine wohlthuende, abspannende Abwechselung gewähren, und mit neugestärktem, verdoppeltem Interesse uns wieder zur Hauptsache zurückkehren lassen.

(Fortsetzung folgt.)

Berichte aus Paris von H. Berlioz.

26.

Théatre de l'Opéra-Comique.

Erste Vorstellung der „Main de Fer", komische Oper in 3 Acten, von Scribe und Leuven, Musik von A. Adam. —

Eine Opéra-Comique wie diese, muß in der That sehr ennuyant sein, und da man nicht einmal für's Ohr viel hat, kann man kaum etwas Langweiligerem begegnen. Ein Herzog von Braunschweig, der zur Zeit Louis XI. und in seiner Weise regiert, ist der Held, der wegen der Kraft seiner Faust den Beinamen: „die eherne Hand" trägt. Die Handlung dreht sich um eine deutsche Prinzessin, welche, wie alle dergleichen, natürlich Mathilde heißen muß, und die nach Ueberwindung mancherlei Hindernisse doch noch den gewünschten Gemahl bekommt.

Hrn. Adam's Partitur scheint etwas nachlässig geschrieben zu sein; sie kommt bei weitem der hübschen und frischen Composition nicht gleich, die er jüngst zu dem Ballet „Giselle" geschrieben. Gleich bei der Ouverture und Introduction hat sich der Componist eines solchen Lakonismus befleißigt, daß man der Mühe überhoben ist, ihrer Erwähnung zu thun. Der große Chor, welcher das Stück eröffnet, macht Effect und gehört zu dem Besten der ganzen 3 Acte; namentlich ist das Ende, in dem die Bauern die eiserne Hand verstohlen ver-

wünschen, ausdrucksvoll und charakteristisch. Einige hübsche Stellen bietet das von Mocker und Frl. Descort gesungene Duo und die Romanze, welche Frl. Capdeville vortrug, ist, ohne gerade originell zu sein, mit Grazie entworfen. Gern möchte ich auch die andern Sätze loben können, aber sie scheinen mit einer Nonchalance hingeschrieben zu sein, die an einem Manne von Talent um so unverzeihlicher. Der Melodie fehlt Neuheit und Entschiedenheit, ihr Vordersatz läßt stets den Nachsatz im Voraus errathen. Das Accompagnement ist ebenfalls immer dasselbe. Die Harmonie von den Blasinstrumenten zum Pizzicato der Soloinstrumente gehalten, macht unstreitig eine gute Wirkung und stört auch, so angeordnet, den Gesang nicht; aber Hr. Adam macht, glaube ich, zu häufig Gebrauch davon, und er sollte die Mühe nicht scheuen, andere Instrumentation zu erfinden. Den Mißbrauch, den er mit den Posaunen treibt, ihm vorzuwerfen, bin ich nun müde, ein Mißbrauch, der in der Opéra comique um so tadelhafter, als die zu geringe Anzahl der Violinen sich gegen dieses schreckliche Instrument nicht behaupten kann.

Hr. Laget, Schüler des Conservatoriums, debutirte in der Rolle des Erik. Seine Stimme ist schwach und wenig gebildet, seine Studien unvollendet. —

Die Erfolge des Masset in der Rolle des Blondel steigern sich bei jeder Vorstellung. Auch singt er nicht mehr sich, sondern Grétry! Wohl ihm! Dahin kommen alle Sänger, welche die Musik lieben und — verstehen.

Théatre de l'Opéra.

Poultier begann sein zweites Debut in der Jüdin. Es ist nicht zu verkennen, wie dieser junge Mann das lebhafte Interesse einer gewissen Partei des Publicums erregt. Einige Tactverirrungen, welche er im großen Ensemble des 3ten Actes veranlaßte, schienen ihn noch mehr zu verwirren. Im 3. Acte würde er das Trio noch besser ausgeführt haben, wenn der Mangel an Energie seines Organes weniger bemerklich gewesen wäre. Im Duo des 4. Actes intonirte er zuweilen zu hoch. Seele und Geschmack legte er in das Andante der schönen Arie: „Rachel quand du Seigneur", die ihm reichen Applaus erwarb; aber im Allegro fehlte ihm das dramatische Element.

Duprez hat im Guillaume Tell einen ungeheuern Applaus errungen. Seine siegreiche Stimme überwand, wie es ihm seit beinahe zwei Jahren nicht so gelungen, jene schrecklichen Noten des Trio und des Air final mit einer Fülle und Kraft des Tones, die zur Bewunderung hinreißt.

Die Wiederholung der „Xacarilla", einer kleinen hübschen Oper von Marlini, hat gefallen. Mad. Stolz glänzte in der Rolle des jungen Matrosen, ... ihr Gesang und Spiel eine sehr pikante Physiognomie gewann. —

Dreizehntes Abonnementconcert,

d. 13. Januar.

Ouverture von Kalliwoda (F-Moll, neu, Mscpt.). — Arie aus Bianca e Fernando von Bellini, ges. von Frl. Meerti. — Concert für die Violine (E-Moll) comp. u. vorgetr. von Hrn. Concertmstr. David. — Arie aus „La gazza ladra" von Rossini, ges. von Hrn. Tuyn. — „Der Wanderer" von Fr. Schubert, und „Une Députation de Demoiselles" von Mlle. L. Puget, mit Pianofte-Begl., ges. von Frl. Meerti. — „Irdisches und Göttliches im Menschenleben" Doppel-Symphonie für zwei Orchester, comp. von Louis Spohr (neu, Mscrpt.). —

Die Ouverture vermehrt zwar die Opuszahl des geschätzten Componisten, doch nicht dessen wohlerworbenen Ruhm. Sie hat eine Physiognomie à la silhouette, ist im Gedanken ziemlich unbedeutend und in der Ausführung sehr bequem und leichtfertig, und nur die Routine, mit der alles gemacht ist, verräth den Schöpfer besserer Werke. Das Ganze rauscht vorüber, ohne den mindesten Eindruck zurückzulassen. —

Hr. David ist ein Virtuose nach unserm Sinne, denn sein Spiel ist eben so musikalisch gediegen und solid, als geistvoll und glänzend; er ringt stets nach jenem Beifall für seine Kunst, über den auch der Verständige sich freut, und der einen edleren Hebel hat, als den musikalische Gaukler in Bewegung zu setzen pflegen. Hrn. David's Spiel wird auch immer den vollen Genuß gewähren, während viele gerühmte Virtuosen bei jedem öfteren Hören an Interesse verlieren, und ist wohl außer Frage, für welche Richtung sich die Kritik zu entscheiden hat.

Arien, die eine bedeutende Kehlfertigkeit bedingen, werden von Hrn. Tuyn stets in ausgezeichneter Weise ausgeführt, und haben wir schon öfters Gelegenheit genommen, seine Vorzüge in dieser Beziehung rühmend anzuerkennen.

Haben wir neulich gegen den Vortrag eines Liedes von Proch, das für den Concertsaal ungehörig, geeifert, so müssen wir auch heute par conséquence. und unserer Galanterie gegen Damen unbeschadet, verwundert fragen, wie es möglich ist, daß Mlle. Puget mit ihrer „Députation de Demoiselles" zu einem Orte Zutritt gewinnen konnte, wo die Kunst sich einer so würdigen Pflege erfreut? Denn die Composition dieser Romanze — wenn anders ein solches Ding eine Composition genannt werden darf — ist in der That von einer schamlosen Nichtigkeit. Wir wissen zwar recht wohl, daß den neufranzösischen Romanzen im Durchschnitte wenig musikalischer Werth inne wohnt, und daß die Worte und der Vortrag immer das Beste dabei thun müssen; aber zur Production in einem Concerte soll doch wenigstens eine Annäherung an eine musikähnliche Betonung vorhanden sein, sonst mag man nur gleich, wenn es sich blos um den Effect der Couplets handelt, diese gänzlich recitiren. Daß die Romanze trotzdem von einem Theile des Publicums da capo verlangt wurde, ist wahrhaft traurig.

Den „Wanderer" von Schubert sang Frl. Meerti durchweg zu langsam und ohne im Ausdrucke die Tiefe der Composition ganz zu erreichen. Freilich dürfte das für Jeden schwer sein, der nicht mit dem Idiome der deutschen Sprache innigst vertraut ist, da in Schubert's Liedern sich Worte und Musik in engster Verbindung umschlungen halten.

Ein neues Werk von Spohr bringt immer die musikalische Welt in freudige Erwartung, denn sie ist sicher, daß mit demselben etwas Interessantes erscheint. Und sie täuscht sich diesmal nicht! Der Meister, dem wir das erste Doppelquartett verdanken, hat diese Idee zu einer Doppelsymphonie für zwei Orchester erweitert, und würde diese neue Erscheinung schon genügen, die allgemeine Aufmerksamkeit darauf hinzulenken, fände das Interesse nicht auch in künstlerischer Beziehung seine Rechnung. Spohr sucht in dieser Symphonie, wie in „die Weihe der Töne" eine bestimmte Idee in Tönen vor die Seele des Hörers zu führen; er nennt sie „Irdisches und Göttliches im Menschenleben" und theilt sie folgendermaßen ein:

Erster Satz: Kinderwelt, mit dem Motto:

Das Kind in sel'gem Unschuldstraum
Ahnt der Versuchung Nähe kaum.
Reißt ihre Lockung es auch hin, —
Sie trübt noch nicht den reinen Sinn.

Zweiter Satz: Zeit der Leidenschaften.

Doch in des Herzens heiligste Gefühle
Mischt bald sich wilder Leidenschaften Streit;
Es wird der Mensch entrückt dem hohen Ziele,
Er folgt der Welt, — denkt nicht an Ewigkeit!

Dritter Satz: Endlicher Sieg des Göttlichen.

Wird aber in des ird'schen Treibens Ketten
Der freie Geist nun ganz gefangen sein?
O nein! sein Genius wacht — mahnt — will ihn retten:
Er siegt — und heil'ge Ruh' zieht bei ihm ein!

Es geht hieraus hervor, daß in den beiden ersten Sätzen wenigstens ein reines Gefühlsleben zu schildern war, und sich dem Componisten ein Feld eröffnete, zu dem sich seine ganze Individualität von jeher so entschieden hingeneigt hat. Wie wahr, warm und tief aber Spohr in dem Ausdrucke aller Empfindungen ist, beweisen die meisten seiner Werke, und durften wir demnach mit Recht etwas Treffendes, Gelungenes erwarten. —

Was die äußere Einrichtung der beiden Orchester betrifft, so hat Spohr dem gewöhnlichen, vollständigen Orchester ein zweites, von elf Solostimmen, entgegengestellt, bestehend aus einem Saitenquartett nebst Contrabaß, Flöte, Oboe, Clarinette, zwei Hörnern und Fagott, um muthmaßlich das göttliche Princip im Menschenleben dem irdischen gegenüber zu versinnlichen. —

In der Composition selbst nun offenbart sich des Meisters tiefes Gemüth in seiner ganzen, reichen Fülle, und spricht in den edelsten Tönen zu uns. In einem bedeutungsvollen Hornsolo, gleichsam wie vom göttlichen Segen eingeleitet, schildert uns der Componist in der anmuthigsten Weise die lachende, rosige Kinderzeit, voll froher, unschuldiger Spiele. Wie ist darin Alles so harmlos, heiter und ungetrübt, wie wiegt und neckt und schäkert Alles durcheinander, und ist voll buntfarbiger Träume, wie ein glückliches Kinderleben. Und dazwischen das ernste und doch so milde und freundliche Lächeln des trefflichen Meisters, der in dem heraufgezauberten Bilde mit freudiger Wehmuth seine eigene Kindheit erkennt. Es ist dieser Satz in der That so voll Herzlichkeit, so voll Reinheit der Empfindung und aus der tiefen Seele herausgequollen, daß uns durch ihn allein der Schöpfer lieb und werth werden müßte. In der lautern Tonart C-Dur wird dieser Satz hauptsächlich vom kleinen Orchester ausgeführt. Der Grund dafür liegt nahe und bedarf wohl keiner nähern Erörterung. Der zweite Satz (F-Moll) ist voll Unruhe und Sinnlichkeit; er klingt so trübe, so verlockend und betäubend, und doch wieder so sehnlich — man fühlt, daß der Mensch sich verloren hat, daß wilde Leidenschaften ihn durchwühlen, daß er gierig eitlen Genüssen nachjagt, die ihn doch nicht ausfüllen, nicht befriedigen. Die Schilderung dieser Zeit der Leidenschaften ist durchaus klar, verständlich und voll tiefer psychologischer Züge; doch daß der Componist die Hauptmotive dieses Satzes wieder vom Solo-Orchester spielen läßt, bringt uns mit unserer Ansicht, hinsichtlich der Bedeutung der beiden Orchester, in Conflicte, da diese Motive nicht etwa eine Mahnung oder eine Klage auszudrücken haben, sondern wie es uns erscheinen, die menschliche Verirrung selbst. Doch zweifeln wir keinen Augenblick, daß der Meister dafür seine Gründe hatte, wenn dieselben uns auch noch nicht klar sind. Im letzten Satze dagegen tritt diese angenommene Bedeutung der beiden Orchester wieder in ganzer, unzweifelhafter Klarheit hervor; denn während jenes noch den im Irrwahn befangenen Menschen schildert, wird die bessere Stimme in diesem immer dringender und lauter, bis die innige Mahnung siegend wiedertönt und das eitle Ringen und Streben im süßen, heiligen Frieden seinen Endpunct findet.

Es offenbart sich in der Musik, wie in der Poesie, eine Gesinnung; in den Spohr'schen Compositionen spricht sie sich stets in edelster, lautester Weise aus: drum Ehre dem wackern, ächt deutschen Meister!

Nicht unbemerkt darf bleiben, daß diese Symphonie außergewöhnlich reizend, ja öfter zauberhaft wohlklingend instrumentirt ist, und somit sei mit Vorstehendem einer ungefähren Andeutung Genüge geleistet. Bei wiederholter Aufführung werden wir Gelegenheit nehmen, auf eine speciellere Analyse des Rein-Musikalischen einzugehen. —

Z.

Vermischtes.

*** A. e. Br. aus Mailand v. 2ten Jan. . . . Thalberg hat hier Furore gemacht, eigentlich der erste Clavierspieler, dem es in Italien gelungen. Er hat in der Scala zwei Concerte gegeben, bei Hofe gespielt und spielt heute Abend im Casino nobile. Morgen reist er ab; er wurde wirklich vergöttert in den Gesellschaften. Jetzt ist Döhler hier und will Concert geben; er hätte vor Thalberg kommen sollen. — Vor 8 Tagen wurde die Scala eröffnet mit der neuen Oper von Donizetti „Marie Padilla", die sehr mittelmäßig ist und selbst dem Italiener so scheint. Die Löwe gefiel ziemlich, obgleich ihre Stimme für das große Haus nicht ausreicht. Sie hat sich durch ihre Fertigkeit gerettet und namentlich durch ihren Triller. Donzelli, obgleich alt, ist noch immer bewundernswürdig, ebenso Ronconi (Bassist). Morgen wird die „Sappho" von Pacini zum erstenmal gegeben. —

*** Capellmstr. Schindelmeisser in Pesth hat eine neue Oper „Malvina" componirt; sie wurde am 10. Dec. zum erstenmal mit Beifall gegeben. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Sechzehnter Band. № 10. Den 1. Februar 1842.

In's Herz bringt Blick und Ton uns oft
Gleich Sonnenstrahlen unverhofft,
Als ob die Seel' ein Glück erhielt,
Wonach zeitlebens sie gezielt.

Th. Moore.

H. Marschner.

(Fortsetzung.)

Nr. 7. Finale. Es war in der That keine geringe Aufgabe, die verschiedenartigsten, leidenschaftlichen Conflicte, in welche hier die Hauptpersonen durch ihre gegenseitigen Beziehungen zu einander gerathen, in den engen Raum eines Walzers (denn aus einem solchen besteht, mit wenigen Unterbrechungen, das ganze Finale) zu drängen, wie es hier wirklich mit eben so viel Geist als Intension bewerkstelligt ist. — Heiling kommt schon halb und halb zur Erkenntniß, was er von Anna und ihrer Liebe zu gewärtigen habe, und überläßt sich den Ausbrüchen des wildesten Schmerzes. Merkwürdig ist dabei, wie die so anmuthig schwebende Walzermelodie zuletzt durch das einfache Hilfsmittel des sforzando so ganz und gar entstellt wird, und einen finstern, jähzornigen Charakter annimmt. Die ländliche harmlose Bacchanalie erinnert in mehrfacher Beziehung doch an so manche Ballscenen der großen Welt, wo hinter der trügerischen Maske äußerer Gleichgiltigkeit, unter dem künstlichen Firniß von Anstand und feiner Weltsitte die verschiedenen Leidenschaften nur desto heftiger wüthen und einander bekriegen; wo bei festlich-hellem Kerzenschein, während die leichtbeschwingten frivolen Tanzrhythmen in gleichmäßiger, ununterbrochener Stetigkeit sorglos und unbekümmert dahin rasen, sich so manches Drama im Kleinen bereitet, anwächst und selbst zur Katastrophe gelangt.

Act 2. In Anna's Arie, die melodiös und dankbar gehalten ist, gewahrt man wohl das Streben, dem Texte zu entsprechen und sich demselben möglichst anzuschmiegen — nichts destoweniger ist der Ausdruck der Empfindungen, wo Anna von dem frühern, ruhig-heitern und harmlosen Zustande ihrer Seele und von der plötzlich in ihr vorgegangenen Veränderung spricht, mehr äußerlich und oberflächlich — so zu sagen: mehr formell und herkömmlich, während er in Heiling's Arie tiefinnerlich bedingt, in Fülle und Frische der Ursprünglichkeit alle Stereotypen verschmähend, erscheint. Es ist zu bedauern, daß der Meister nicht in der selbstständigen Weise fortfährt, wie er in dem schönen, langathmigen Satze (E-Dur un poco ritenuto) beginnt. — —

Einzig in seiner Art und über allen Ausdruck grandios ist das „Ensemble und Arie mit Chor" (Nr. 9.). Diese durch und durch genialische Auffassung, diese, an die Antike mahnende, großartige Einfachheit, die düstere Majestät, der tragisch-erhabene Ausdruck dieser Geisterchöre, und endlich der zornbegeisterte, imposante Pathos der Königin —! Wo sich, wie hier, so viel des Außerordentlichen zusammengedrängt findet, wird man in der That verlegen, was man vor dem andern zuerst hervorheben und würdigen soll. — Dies ist der wahre embarras de richesse. —

Wie bei dem Höchst-Vollendeten in jeder Kunst die wörtliche Besprechung zuletzt sich als unzulänglich erweist, so enthalten auch wir uns hier jeder weitern Auseinandersetzung, im Sinn der Maxime, daß „Schweigen" oft „am beredtesten sei". — So viel steht fest, daß seit der furchtbar-erhabenen Scene der Iphigenie (Orest und die Furien) und seit den Chören der unterirdischen Geister und Larven in der Alceste und im Orpheus — (wen erinnert nicht die unvergleichliche stolz gebieterische Stelle im Heiling: „Menschenkind, gieb

dich gefangen" 2c., an das entsetzliche, unbeugsame „No"! in der Gluck'schen Oper) — noch nichts der Art wieder geschrieben worden ist, was so würdig wäre, jenen Meisterwerken an die Seite gesetzt zu werden, als die Geisterchöre im Heiling.

Aeußerst lebendig und bewegt, aber voll entschlossener Energie ist das folgende Duett Nr. 11., welchem eine kleine, aber höchst bedeutsame Scene (Nr. 10.) vorangeht. Höchst merkwürdig ist das Melodrama und Lied Nr. 12, sowohl vom dramatischen als vom psychologischen Standpuncte betrachtet. — Ein ächtes musikalisches „Nachtstück", durch dessen eigenthümliches, düsteres Colorit Handlung und Situation mit fast beängstigender Natürlichkeit sich darstellen.

Wer jemals durch Zufall sich genöthigt fand, tief im Walde, in abgelegener, verwitterter Behausung, etwa in einem alten, wüsten, schon halb verfallenen und unbewohnten Jagdschlosse, zu übernachten; mit der ganzen Scenerie, Umgebung 2c. werden zugleich die dort empfangenen, unheimlichen Eindrücke bei dieser Musik urplötzlich in all' ihrer Frische ihm vor die Seele treten: — die weiten, öden Räume, in denen jeder Schritt unheimlich dröhnend wiederhallt, von einer einzigen, schon tief niedergebrannten Kerze nothdürftig erhellt, deren matter und ungewisser Schein in dem hohen Gemache groteske Schlagschatten wirft, und den eignen Schatten in's Riesenhafte ausgedehnt uns erblicken läßt — die seltsamschauerlichen Stimmen des Waldes, die durch die Stille und Einsamkeit der Nacht sich zu uns verlieren, und die entsetzlichen, fast menschlich klingenden Naturlaute des Sturmwindes. — —

Besonders aber ist die gewitterhaft beklommene und ahnungsschwere Stimmung, die in Gertrud's wie durch momentane Eingebung, improvisirtem Gesange verklingt, — jener fieberhafte, überreizte Seelenzustand, in welchem die Phantasie, dieser unaufhörlich in uns beschäftigte und gestaltende Höllenbreughel, nur zu geneigt ist, das Alltäglichste, Gewöhnlichste in's Fratzenhafte, Ungeheuere umzuschaffen, und sich mit wollüstigem Grausen in die Abgründe selbstgeschaffener Schrecknisse zu stürzen, — unnachahmlich ausgedrückt, und der menschlichen Natur fast Zug für Zug abgelauscht — (z. B. das „bocca chiusa" zu Anfange — —).

Interessant ist es, bei Konrad's Arie (Nr. 13.) Vergleiche mit Heiling's Arie im ersten Act anzustellen; beide treffen im Ausdruck einer Empfindung: der überschwenglichsten Liebe — zusammen — und doch, welch' himmelweiter Unterschied, welche Kluft zwischen beiden! — Während bei Heiling das Gefühl mit all' der übermächtigen, ungestümen Glut einer großen, gewaltigen Natur hervorbricht, nimmt in Konrad's Arie Alles einen mildern, weichern, irdisch-herzlichern und zugänglichern Ton an. Schon der Unterschied der Tonart ist höchst charakteristisch: dort das hell glühende, blendende und elektrische Funken aussprühende E-Dur — hier das sinnig in sich gekehrte, gedämpfte und lyrisch umflorte, so zu sagen fast leidende Es-Dur — Sonnenlicht und Mondschein. — Mit einem Worte: Was ein Menschenherz, vom göttlichen Hauch der Liebe berührt, nur irgend fühlen kann, ist in dieser wundervollen, alle Selbstvergessenheit und schwärmerische Hingebung, alle Sehnsucht und Melancholie der ersten Neigung in sich schließenden Cantilene (Andatino $\frac{12}{8}$ Tact) niedergelegt, an welche sich das schon leidenschaftlichere Allegro würdig anschließt. Später, wo sich das Musikstück zum Terzett erweitert, wie vortrefflich sind da die verschiedenen, sich kreuzenden Empfindungen, Bedrängnisse und Zustände der drei Personen durch die selbstständige Führung der Singstimmen neben einander veranschaulicht: Anna's gänzliche Verstörtheit, ihre verzagte Niedergeschlagenheit, Conrad's inbrünstiges Flehen, sein in freudiger Hoffnung und Liebestrunkenheit aufjubelndes Gemüth 2c. — Wie Heiling dazu tritt, klingt jener dunkle, unterirdische Ton, der in der Introduction und in Nr. 9. vorherrscht, wieder bedeutsam an, und es ist interessant, zu beobachten, wie gegen das Ende zu das Dämonische, die natürliche, schroffe Wildheit dieser wunderbaren, übermenschlichen Erscheinung immer deutlicher und gewaltiger hervortritt, und sich nach und nach der eigentlich menschliche, irdische Ausdruck fast ganz verliert. „Der finstere Geist", dessen Heiling im 1. Finale einmal ahnungsvoll gedenkt, — losgelassen stürmt er hier in den tief aufwühlenden, unterminirenden Bässen einher, unheimlich drohend zuckt er aus dem gespenstisch-wilden „Hei, hei! welch lustiger Hohn"! — Dagegen welch ein Schmerz in Heiling's Ausruf: „Alles dahin"! In diesen einfachen, wie in sich vergehenden Tönen liegt eine Weltwehmuth, eine Ueberwundenheit und Resignation, die von wahrhaft erschütternder, ächt tragischer Wirkung.

Act 3. Melodrama, Scene und Arie mit Chor Nr. 14. Gewissermaßen als ein Seitenstück zu Nr. 9. im 2. Act zu betrachten. Auch hier giebt der unmittelbare Einfluß der Begeisterung, der schöpferische Hauch des Genius sich deutlich zu erkennen, auch hier spiegelt sich das Hochtragische der Situation im Ausdruck der Musik vollständig und wunderbar wieder. Was jedoch diese Scene von der im 2. Act unterscheidet, ist der Anflug von Humor, welcher, der Würde des Ganzen unbeschadet und ohne im Allgemeinen dessen ernsten Charakter zu verunstalten, aus einigen Stellen, z. B.: „Der Jäger ist frisch, gesund wie ein Fisch" u. s. w. recht lustig und neckisch aufflackert. Tragisch-erschütternd ist der Moment, wo Heiling in größter Verzweiflung niederstürzt und die ihn umgebenden, die Hände über ihn streckenden Geister, pianissimo, im erhaben-monotonen Unisono ihr verhängnißvolles: „Jetzt ist er unser

auf immerdar" anstimmen. Nachdem nun Heiling von den Gnomen die Insignien seiner Macht zurück erhalten, erfüllt und erhebt ihn wieder ganz das Vollbewußtsein seiner angestammten Würde — er ist sich selbst wieder zurückgegeben, und in der folgenden Arie (All° furioso, Des-Dur 4/4 Tact), worin Ingrimm und unauslöschlicher Haß die riesigen Schwingen entfalten, um im Sturmfluge überall Entsetzen, Unheil und Verwüstung zu verbreiten, erscheint er wieder ganz und gar der Geisterfürst, der erzürnte Dämon in seiner furchtbaren Majestät, der nun in seiner gewohnten Umgebung, in seinem eigentlichen Elemente sich erst wieder recht heimisch und wohl fühlt. — Aehnliches hat der Componist jedenfalls durch jene wilde, ingrimmige Behaglichkeit andeuten wollen, die sich in den ungestümen Rhythmen, in den angehäuften herben Dissonnanzen dieses Musikstücks so seltsam eigenthümlich ausspricht — es ist gleichsam das bekannte: „ou peut-on être mieux, qu'au sein de sa famille" in's Dämonische übersetzt. — —

(Schluß folgt.)

Liederschau.

Ein Sängerherz, das in der Stunde der Begeisterung zur Lyra griff und Töne gab dem Wort im Drange überströmenden Gefühls, mag oft wohl die Kritik wie eine kalte Hand berühren, die schnell der Pulse warmes Klopfen hemmt. „Was weiß der Mund, durch den sie spricht, von meiner Wonne, meiner Wehmuth, von meiner Lust und meinem Leid?" — Und doch, sie weiß darum, wo nicht, so soll sie's ahnen; nur wenn sie wägt, legt sie als Maaß das Glutgefühl des Einzel-Herzens, und den Moment, der es erregt, nicht in die Schaale. Ihr gilt das Menschenherz, das eine in allen, das Prisma wird dem Licht des Wahren, Schönen, Guten in der Kunst. Ihr gilt sie selbst, die Kunst und ihr Gesetz, das zum Bewußtsein sich der Geist gebracht, theils durch Erfahrung, theils durch Schlüsse. Drum wer ein Lied erfand, verlange nicht, daß die Kritik anstatt mit ihrem Ohre mit dem seinigen höre, es hieße dies vom fremden Auge verlangen, daß es das eigene subjective Lichtgebilde sehe. Und doch, wie oft mag dies geschehen! Indeß, wenn Kritiker und schaffender Künstler freundlich sich begegnen sollen, so muß ersterer leidenschaftslos und offen nur als Organ der Kritik sprechen, letzterer hingegen muß befähigt sein, sich auf den objectiven Standpunct außerhalb seines Productes zu stellen, was dem wahren Künstler um so leichter, je länger sein Werk hinter ihm liegt.

Solch eine Begegnung, hoffe ich, ist die meinige mit

Rudolph Hirsch, Componist der Lieder Romanzen und Balladen für eine Singstimme mit Pianoforte-Begleitung. Op. 9. — (4 Hefte.) — Leipzig, bei C. A. Klemm. —

Nicht ohne Bedeutung ist es, daß in dem Componisten uns ein Talent entgegen tritt, das zu Musik und Dichtkunst sich mit gleicher Kraft und Liebe neigte. Doch hat wohl letztere das Uebergewicht gewonnen. Der Liedercomponist muß entweder beim Schaffen nach dem Höhepuncte seines Stoffes aufstreben oder diesen zur höchst-möglichen Bedeutsamkeit durch die Musik erheben. Der Autor dieser Lieder ist, dünkt mich, mehr Dichter, als daß er als Componist mit Selbstverleugnung zu diesem Verfahren sich leicht bequemen könnte, daher, obwohl in seinem Werke sich viel Talent offenbart und die musikalische Auffassung künstlerische Einsicht verräth, doch der Musiker nicht selten bei Flüchtigkeit in Behandlung des Außerwesentlichen, Entschiedenheit der Darstellung und Bestimmtheit des Ausdruckes vermißt. Dies gilt gleich von Nr. 1., Romanze, einem schönen aber auch nicht leicht zu componirenden Gedichte von A. Böttger, wo es einzig dem Vortrage des Sängers anheimgestellt ist, der Unzulänglichkeit des melodischen Ausdrucks zu Hilfe zu kommen. Der Harmoniegang in dem Zwischenspiele, Seite 5, Zeile 1,

6	5/3	6	5/3	6	5/3	6	5/3	6/4
gis,	g,	fis,	f,	e,	es,	d,	des,	c,

wirkt, abgesehen von seiner Härte, hier nur sehr störend. Eigenthümlicher ist Nr. 2. „Dämmerung der Liebe" namentlich durch seine rhythmische Anlage, und Nr. 3. „Marietta" durch sein warmes Colorit in Form des Boleros. Ein einfaches und hübsches Lied ist Nr. 4. „die einsame Mühle", während Nr. 5. „Ständchen" sich durch eine gewisse Zierlichkeit geltend zu machen weiß. Entbehrt auch Nr. 6. „Bräutigams Tod" der Neuheit in der Erfindung, so reichen doch die angewendeten harmonischen und rhythmischen Hilfsmittel bei guter Declamation für die beabsichtigte Wirkung hin. Der abwärts sich bewegende chromatische Sextengang ist von eigenthümlichem Effect. Von den Liedern des 3. Heftes Nr. 7. „Mondesstrahl", Nr. 8. „in die Ferne" und Nr. 9. „die Beterin", deren Charakter sich schon aus den Ueberschriften errathen läßt, und die bei einer fließenden Melodie eine sich an diese schmiegende einfache Begleitung haben, halte ich das letzte für das vorzüglichste. Es läßt sich übrigens von diesem Hefte die meiste Theilnahme des singenden Damenpublicums erwarten. Nr. 10. „Wär' ich bei dir" ist eines der frischesten Lieder. Dagegen kann ich mich mit der Composition zu dem Lenau'schen Schifliede nicht vereinigen. Durch die benutzte Zweideutigkeit des 6/4 Tactes, das in der Mitte eingewebte Tremolo zu den monotonen Melodie-Noten

und durch die rhythmische Erweiterung der Melodie des ersten Verses zu den Worten des letzten wird das Ganze zerrissen, obwohl außer dem wegen seines brillanten Anflugs sehr unpassenden Ritornell der Charakter des Gedichtes in der Grundmelodie nicht verfehlt ist. Nr. 12. „Das letzte Stück" zeichnet sich durch eine geschickte Beherrschung der Form, so wie durch gewählte Declamation aus. — J. B.

(Schluß folgt.)

Vermischtes.

*** A. e. Br. aus Stuttgart v. 20sten Jan. . . . Durch Dobler's Tod und den des Tenoristen Rosner ist unsere Oper sehr herabgekommen. In der vorigen Woche gab man zum erstenmal „Lucia di Lammermoore". Frl. Evers als Lucia gefiel besonders. Eine andere Oper von Donizetti, „die Regimentstochter", gefiel ebenfalls; sie hat ein effectvolles Sujet. — „Die beiden Schützen" von Lortzing werden demnächst einstudirt. — Molique spielte in dem letzten Abonnementconcert ein neues Concert und ist jetzt abgereist über Bremen, Hamburg ꝛc. nach England. Bohrer will eine Kunstreise nach Amerika machen. —

*** In Italien erscheint — seit langer Zeit wieder zum erstenmal — eine musikalische Zeitung, sie heißt Gazeta musicale di Milano und wird bei Ricordi verlegt. —

Anton Rubinstein.

Ueber dieses Wundertalent lasen wir schon hier und da. Jetzt bringt auch die Wiener musikalische Zeitung einen Bericht, der durch den Namen seines Verfassers, eines als streng bekannten Richters, Hrn. Dr. A. Becher, doppelte Bedeutung erhält. Wir erlauben uns des jedenfalls gewiß außerordentlichen Talentes halber, das es betrifft, jenen Artikel auch unsern Lesern mitzutheilen.

„Der kleine Rubinstein ist ein wirkliches Phänomen. Ein solcher Grad von technischer Ausbildung (wiewohl absolut betrachtet, natürlich noch Vieles mangelhaft erscheint) im Alter von noch nicht elf Jahren grenzt an's Wunderbare; denn bei dieser Jugend machen ein Paar Jahre unberechenbar viel aus, und was wird der merkwürdige Knabe nach solchem Zeitraum nicht alles spielen? Indessen diese manuelle Execution, und wäre sie wirklich noch um Vieles gesteigert, würde höchstens ein freudiges Erstaunen in mir erwecken können; ich habe ja zum öftern genügend meine Ansicht entwickelt über den untergeordneten Rang, den die Virtuosität als solche in der Kunstwelt einzunehmen berechtigt ist. Nein, diese allein würde selbst auf ihrer höchsten Stufe mir nie die Bewunderung, und ich möchte sagen, die Ehrfurcht einflößen können, die ich mit Geist und Herz diesem lieben kleinen Menschen zolle! Aber ein ganz Anderes lebt und webt in ihm und seinem Pianofortespiel: eine tief-gemüthliche Empfindung, eine warme und wärmende Begeisterung, eine ordnende Uebersicht und Gliederung, ein lebendiges Auffassen und geistiges Reproduciren des Kunstwerkes; mit Einem Wort, er ist eine echte künstlerische Seele, die ich berufen glaube, einen so sonnigen Gipfel der executiven Kunst zu erklimmen, wie nur je Einer vor ihm gethan.

Aber die wahre Kunst ist ein Innerliches; soll sich das Schönste und Reinste entwickeln, so muß ihr Heiligthum unangetastet bleiben von aller unreinen Tendenz: jede Einmischung niederer Interessen, jede Ausbeutung des göttlichen Funkens zu weltlichen Zwecken ist eine Profanation, die sich früher oder später unfehlbar rächt. Nur im ungetrübten Sonnenschein der Wahrheit kann sich eine Kunstblüthe zu ihrer vollen angebornen Seelenpracht entfalten, und wer den geraden Weg zum Tempel verläßt, verstrickt sich nur zu leicht in den Schlingpflanzen, die ihn alsobald umranken und ihm die Rückkehr erschweren, wo nicht gar versperren; niedere Naturen siedeln sich in ihrer Verblendung auf Seitenpfaden an, erbauen sich in ihrer Anmaßung eigene Oppositions-Tempelchen und lassen sich darin beweihräuchern; aber den im innersten Gemüthe treu gebliebenen Jünger der unerbittlichen Göttin verzehrt ein nagender Unmuth, daß er im Angesichte des Heils gezwungen verweilen muß im Lande der Lüge, bis er verschmachtet, oder, wenn ihm die, ach! seltene Kraft dazu innewohnt, er die Wucht der selbstgeschmiedeten Ketten von sich abschüttelt, und verspätet und geschwächt seinem heiligen Ziele entgegenstrebt.

Diese Betrachtungen knüpfen sich leider an das Concert des jungen Rubinstein an; ich sage an sein Concert, nicht an seine Leistungen. Wer Vollendung von ihm, dem noch nicht Eilfjährigen, erwartete, weiß nicht was Kunst heißt; wer sich aber bei seinem aus tiefster Seele strömenden Vortrage, bei seiner unbeschreiblich zarten Nuancirung der Melodie, seiner kaum zu erklärenden weichen singenden Verbindung der Töne auf einem so spröden Instrumente wie das Pianoforte, bei seiner untadeligen Abgrenzung der verschiedenen Elemente in mehrstimmigen (sit venia verbo) mehrschichtigen Compositionen, — wer sich bei dem Allen nicht vom Hauche des Genius berührt fühlte, der dürfte eben so wenig zur Erkenntniß und Anschauung der wahren Kunst gekommen sein. Es spricht aus seinem Spiele, da wo die Wahl der Tonstücke die Entfaltung seiner eigenlichen Natur gestattet, der Geist zum Geist, das Gemüth zum Gemüth; und das zwar, was die Verehrung seines hohen Talentes nur noch vermehren kann, trotz der nicht zu leugnenden, aber auch sich von selbst verstehenden Unvollkommenheiten der Technik. Einzelnes jedoch tritt wunderbarerweise in seinem Spiele mit einer Vollendung hervor, die schlechterdings nichts weder nach außen noch nach innen zu wünschen übrig läßt, so daß ihn eine Zukunft prophezeiht werden darf, die ihn dem Höchsten, Reinsten, Edelsten beigesellen wird, das die Kunst noch geboren. — Um jedoch dieses große Ziel zu erreichen, muß er den ganzen Ernst, die ganze Weihe der Kunstidee in sich aufnehmen und verarbeiten. Noch hat ihn der Schutzgeist kindlicher Unbefangenheit rein erhalten, noch ist der klare Spiegel seines schönen Talentes vom Gifthauche der Afterkunst ungetrübt geblieben; aber der Weg, den er jetzt wandelt, ist ein schlüpfriger, und der Abgrund liegt nicht fern!

Möge er, möge sein würdiger Lehrer, Hr. Villoing, dessen Verdienste um die Entwickelung seines Schülers die vollste Anerkennung verdienen, meine Bewunderung wie meine Warnung beherzigen; durch jene sich zum höchsten Streben, durch diese zur höchsten Strenge anfeuern lassen."

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Sechszehnter Band. № 11. Den 4. Februar 1842.

— Wenn du leuchten willst mit Himmelsglanz,
Mußt du leisten auf der Erde Frucht Verzicht.
Rückert.

Ouverturen.

(Schluß.)

Ouverture für Militairmusik, componirt von Julius Rietz. Op. 3. — Clavierauszug zu 4 Händen. — Preis: 1 Thlr. — Leipzig, bei F. Kistner. —

Wenn sich in einem Componisten Talent und musikalische Intelligenz vereinen, da muß es einen guten Klang geben, und man kann dessen Productionen immer mit der Voraussetzung zur Hand nehmen, etwas Tüchtiges zu finden. In den wenigen Werken, die wir bis jetzt von Jul. Rietz kennen gelernt, haben wir diese Eigenschaften stets angetroffen, und sehen daher mit freudiger Erwartung jedem neuen Werke dieses jungen Componisten entgegen. Wenn nun gleich die obige Ouverture der Opuszahl nach nicht das jüngste Werk desselben ist, so ist sie es doch in unsrer Kenntnißnahme, und wir haben, da wir bereits eine günstige Meinung von Rietz gewonnen, dieselbe mit erhöhtem Interesse durchgesehen.

Im Ganzen finden wir sie weniger erfindungs- und phantasiereich, wie dessen Concertouverture in C und die zu Hero und Leander, doch liegt auch im Zweck und den gebrauchten Mitteln derselben schon eine natürliche Beschränkung; dafür möchte sie aber in Gedankeneinheit und innerer Abrundung den beiden genannten noch vorzuziehen sein. Kräftig und frisch in den Hauptmotiven entwickeln sich diese auf die natürlichste und doch keineswegs ganz gewöhnliche Weise; nirgends bemerkt man Zwang, wodurch der Gedankenfluß gehemmt, die Consequenz gestört würde, noch ist in der Form oder der Modulation Tadelnswerthes oder Gesuchtes zu gewahren. Kurz, das Ganze ist ein geschmackvolles Werk, das uns in jeder Beziehung ein lebhaftes Vergnügen bereitet hat und die wärmste Empfehlung verdient. Daß die Ouverture praktisch und möglichst interessant instrumentirt ist, müssen wir in bona fide annehmen, da uns nur der vierhändige Clavierauszug vorliegt. Dieser ist vom Componisten selbst eingerichtet. —

Nachklänge von Ossian, Ouverture für Orchester von N. W. Gade. Herausgegeben von dem Musikverein in Kopenhagen. — Clavierauszug zu vier Händen. — Pr.: 22½ Ngr. — Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel. —

Diese Ouverture erhielt von den beauftragten Schiedsrichtern Fr. Schneider und Louis Spohr den vom Musikverein in Kopenhagen ausgesetzten Preis. Wo sich das Urtheil zweier solcher Meister vereinigt, da kann die Kritik füglich schweigen und sich mit der Anzeige des Werkes begnügen; doch können wir uns die Andeutung nicht versagen, daß uns in dieser Ouverture eine wohlthuende Eigenthümlichkeit und ein bestimmter, scharf ausgeprägter Charakter entgegen tritt. Solche Eigenschaften verdienen aber die ganze Aufmerksamkeit des musikalischen Publicums, denn an sie knüpfen sich die reichsten Hoffnungen. Ein längst gewonnenes Terrain im Gebiete der Kunst zu cultiviren, ist löblich, doch ehrenvoller ist es, neues Terrain zu gewinnen und so die Grenzen des Reiches zu erweitern. Das aber vermag nur eine Individualität, und insofern uns ein einzelnes Werk das Recht giebt, einen bestimmten Schluß zu ziehen, so kündet sich uns in Hrn. Gade eine solche an. Doch wie dem auch sei, — und es wird sich in den folgenden Werken des Componisten bald klar heraus-

stellen, — die vorliegende Ouverture ist durch ihren Charakter, ihre poetische Färbung und ein gewisses düsteres, **nationelles** Element im hohen Grade interessant. Für die letztere Eigenschaft muß der Hörer freilich, wie für alles Nationelle, den empfänglichen Sinn mitbringen, weil dieselbe eine gewisse Einförmigkeit des Ausdrucks und ich möchte sagen Kälte des Tones bedingt; doch wird ihm nach näherem Vertrautsein das Ganze dadurch nur erhöhten Reiz gewähren. Daß der Componist in der Form, der Ausführung und der Behandlung des Orchesters Tüchtiges geleistet hat, darf man nach dem schiedsrichterlichen Votum der beiden genannten Männer mit Gewißheit annehmen. Und somit sei dies Werk lebhaft empfohlen. — 8.

H. Marschner.

(Fortsetzung.)

Wieder ächt **flamändisch** klingt der Bauern-Hochzeitsmarsch. — Das sind die ächten, grellfarbigen Kirmeß-Töne, bei denen es stets so überschwenglich fidel, so unverwüstlich lustig hergeht, bei denen sich Alt und Jung „so kanibalisch wohl als wie" ꝛc. sein läßt. — Köstlich, unbezahlbar sind die häufigen Mordenten und Vorschläge — sie sind wahrhaft aus dem Leben gegriffen. Wer erinnerte sich nicht, von ländlichen Festen her, an jene eigenthümlichen, in stolzer Ursprünglichkeit bis in die höchste Höhe aufwirbelnden Klänge irgend einer hektischen Dorfclarinette, an jene unmöglichen, nie existirenden und seltsam befremdenden Töne des Horns, namentlich, wenn der ländliche Künstler, — wie eben nicht zu selten der Fall, — in Betreff der sogenannten Orchesterstimmung, (die für ihn reiner Gehör-Luxus) eine gewisse Selbstständigkeit zu behaupten liebt, und bei der Behandlung seines Instruments, alle schnöden Ventil-, Stopf- und Klappenkünste verschmähend, Alles der Natur anheimstellt. Solche ergötzliche Erinnerungen muß dieser charakteristische Bauernmarsch, der in jeder Beziehung als ein würdiger Pendant zu dem Freischütz-Marsch betrachtet werden darf, wohl in all' ihrer Frische erstehen lassen.

Nr. 17. Chor in der Capelle. Obwohl der eigentliche **kirchliche** Ton vermißt wird, so athmet doch das Ganze eine andächtige, der Würde der Handlung angemessene Erhebung. Was im Allgemeinen die Melodie dieses Chors betrifft, so hätte der Componist dieselbe wohl etwas reicher und selbstständiger ausstatten dürfen — sie sticht gegen die frühern Kraft- und Glanznummern bedeutend ab. Diese Ansicht ist vielleicht durch den hohen Standpunct bedingt, von dem wir bei der kunstkritischen Würdigung einer so mächtig hervorragenden Erscheinung auszugehen uns gedrungen fühlten; wollten wir auch nur einen Augenblick diesen Standpunct gegen einen niedrigern vertauschen, so würden wir jedenfalls dem Componisten des Templers zu nahe treten. — Da es uns aber nicht im Geringsten gelüstet, die Verantwortlichkeit eines solchen faux pas auf uns zu laden, so möge man es uns nicht verdenken, wenn wir dasjenige, was bei einem mittelmäßigen Kopfe schon als bedeutend hervorzuheben wäre, bei einer so entschiedenen, geistigen Superiorität als unwürdig und nicht ebenbürtig verwerfen.

Nr. 18. Duett. Die höchste Entzückung, die süßeste, ganz in Gefühl und Inbrunst aufgelöste Extase flammt aus diesen wahrhaft überirdischen Tönen — es ist, als ob ein ewiger Liebesfrühling uns umblühe und umdufte. Was wir in Anna's Arie vermißten, das ist es gerade, was hier den meisten Zauber ausübt: das **individuell-Besondre** in der Melodie, die alle herkömmlichen, allgemein-bekannten Stereotypen verschmäht — dies giebt sich gleich Anfangs zu erkennen. — Wir verstehen darunter jenes **charakteristisch-Selbstständige** einer Melodie, wonach diese gerade nur **direct** für **die** und **die** Person, oder für **die** und **die** Empfindung und Situation erfunden zu sein scheint.

Nr. 19. Finale. — Das Ganze naht sich allgemach der Katastrophe. — Während das zur Hochzeitsfeierlichkeit versammelte junge Volk „Blindekuh" spielt, wobei die Mädchen ein allerliebstes, reizendes Lied, halb zärtlichen, halb schalkhaft-neckischen Charakters singen, tritt plötzlich Heiling vor, durch seinen Anblick schnell alle Lust und Fröhlichkeit in Angst und Entsetzen verwandelnd. — Er bricht in die vorwurfsvollen Worte aus: „Anna, warum hast du mir das gethan", deren tiefer und unendlich leidender Ausdruck in der Musik unnachahmlich gelungen ist. Noch einmal, jedoch nur momentan, kehrt das Hauptmotiv der Arie (Act 2.) wieder — bald gewinnen Wuth, Rache und Erbitterung die Oberhand, die in dem folgenden, höchst leidenschaftlichen Allegro (C-Moll C-Tact) sich mehr und mehr bis zur vollen, furchtbaren Explosion steigern. — Es ist dies der Moment, wo die entsetzte Menge, der Unversehrbarkeit Heiling's und der eignen Hilflosigkeit innewerdend, in einen allgemeinen Schreckensruf ausbricht, und der Chor der herbeibeschwornen Erdgeister, im wild-pathetischen, gigantisch einherschreitenden Unisono gleich einem wüthenden Orkane hereinbricht. — Die, die Erscheinung der Königin begleitende „Tromba sul teatro" ist von herrlicher, entsprechender Wirkung. — Gleichsam ein Regenbogen in Tönen, wölbt sich über uns die tief und lang aufathmende, in ruhiger Majestät dahinschreitende Cantilene, von den übrigen Blasinstrumenten harmonisch getragen. Daß ähnliche Instrumental-Combinationen schon bei frühern Meistern vorkommen, läßt sich allerdings nicht in Abrede stellen; es hieße einen argen, die kunst-

kritische Competenz des Urtheilenden stark verdächtigenden Verstoß begehen, wollte man auf diesen Umstand sogleich den Vorwurf geflissentlicher, specieller Nachahmung gründen, sondern die Anwendung dieses Orchestereffects erscheint hier mehr ideell, gewissermaßen durch die verwandte Situation hervorgerufen und bedingt.

Daß Heiling's tief-bedeutsame, zuerst (Introduct) in prophetischer Ahnung ausgesprochene Worte: „Wenn mein Kranz verblüht" zuletzt nochmals, gleichsam als Erfüllung und Bestätigung wiederkehren, erhöht den tragischen, schwermüthig erhabenen Total-Eindruck ungemein. Nachdem uns im Verlauf des Drama's deren verhängnißvolle Bedeutung aufgegangen, sind sie gewissermaßen als der Grund- und Schlußstein des Ganzen zu betrachten, welches durch sie erst als vollständig und ächt poetisch in sich abgeschlossen und abgerundet erscheint.

In grandios ruhigem Pastoral-Charakter ist der Schlußchor gehalten, wobei sich wieder, wie bei Marschner immer, die Wahl der entsprechenden Tonart als sehr glücklich bewährt; keine andere Tonart, als das weiche, tiefbefriedigende F-Dur, wäre vermögend gewesen, neben dem allgemeinen Genügen zugleich jene süße Wehmuth, jene stille Trauer wieder zu geben, welche hier, wie in einer ländlichen Elegie — so zu sagen — als lyrische Grundtöne verklingen. —

— — Nach dem Hans Heiling folgte „das Schloß am Aetna", gleichfalls nach einer böhmischen Volkssage bearbeitet. — Obgleich das „Libretto" an einer gewissen scholastischen Steifheit und moralisirenden Trockenheit leidet, und auch die Ausbeute an mannigfachen interessanten Scenen für den Componisten minder ergiebig ausgefallen, so enthält doch auch die Partitur dieser Oper, die an mehreren bedeutenden Theatern mit entschiedenem Glück aufgeführt wurde, große Schönheiten; so manche dramatische Meisterzüge, — wir erinnern nur z. B. an die Arie des Marchese del Orco, an das wild-leidenschaftliche Duett zwischen ihm und Adelheid. — Nur in der Hinsicht, daß der Componist nie so recht eigentlich „in Fluß" zu kommen vermag, daß der rechte, innere, geistige Zusammenhang fehlt, möchte das Werk den drei ersten nachstehen. — Wie gesagt, das Sujet trägt hier jedenfalls die meiste Schuld, indem es dem Tondichter so wenig in die Hand gearbeitet. —

Eine frühere Oper von M. „des Falkners Braut" hatten wir bis jetzt nie Gelegenheit gehabt, kennen zu lernen — wir gedenken uns jedoch nachträglich noch darüber vernehmen zu lassen. Eben so sehen wir uns genöthigt, eine ausführliche Besprechung des „Bábu", M.'s letzter Oper, einstweilen noch zu verschieben, da wir nach erst einmaligem Hören derselben uns füglich in kein erschöpfendes, bestimmtes Urtheil einlassen können.

(Schluß folgt.)

Liederschau.

(Schluß.)

Julius Rietz, Dreizehn Gesänge mit Begl. des Pianoforte. Op. 6. — Heft 1 u. 2. à 22½ Ngr. oder 18 gGr. — Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel. —

Oft haben die schwarzen Notengruppirungen auf dem weißen Papiere vor meinem Auge unwillkürlich die Grundzüge einer Physiognomie angenommen, sind mir gleichsam als die Silhouette musikalischer Gedanken erschienen und ließen mich sogar das Charakterbild ihres Schöpfers ahnen. So barock dies auch scheinen mag, so liegt doch etwas Wahres zum Grunde, und wer nur einige Erfahrung hat, wird mir zugestehen, daß z. B. eine gedruckte Partitur von Haydn eine ganz andere Physiognomie hat als eine von Beethoven, daß eine Etude von Chopin einen ganz andern Eindruck auf das Auge macht als eine von Hummel ꝛc. Die äußere Physiognomie vorliegenden Werkes erinnerte mich an Mendelssohn-Bartholdy, und ich glaube nicht mich getäuscht zu haben, da sich mir die Silhouette seiner musikalischen Gedanken so fest eingeprägt, wie diese selbst. Reichte diese Bemerkung hin zu einem Urtheile über diese Lieder, so wäre ich des lobenden Wortes überhoben; indeß, ich darf nicht verschweigen, daß sie das Gepräge schönen Talents, gründlichen Studiums und geläuterten Geschmacks an sich tragen, und daß selbst da, wo die Idee des einen minder neu und eigenthümlich als die des andern Liedes sich verwirklicht, der Künstler nie mit eitlem Flitterputz die kahle Stelle deckt, noch weniger zu Trivialen greift. Das erste Heft enthält „Frühlingsdrang", ein Lied, das wie Nr. 7. „Ich muß hinaus ꝛc." die Grazie in der Musik nicht bis zum höchsten Puncte der Begeisterung sich aufschwingen läßt. N. 2. „Nachtlied" von Eichendorf, Nr. 4. „Jägerlied" von Uhland und Nr. 6. „Jõrhu", esthnisches Volkslied, sämmtlich einfach, schlagen den Volkston an, der sich am entschiedensten in letzterem, als dem eigenthümlichsten, ausspricht. Eines der interessantesten Lieder ist Nr. 3. „Ständchen" mit seiner zierlichen Rhythmik und pikanten Begleitung. In Nr. 5. „die Müllerin" von Chamisso unterstützt das einfache und doch charakterisirende Accompagnement die Melodie sehr günstig. Sechs Wanderlieder von Reinik und Eichendorf füllen das zweite Heft und bilden in ihrer Reihenfolge ein schönes Ganze.

Nicht zu verkennen ist übrigens der Einfluß, den des Componisten Vorliebe für Mendelssohn-Bartholdy auf diese Lieder geübt. So wohlthätig in vieler Beziehung das Streben eines jungen Künstlers nach einem guten Vorbilde ist, und so ehrenvoll es ihm sein mag, so nachtheilig kann es in vieler Beziehung werden, sobald es zu

einseitig und er, zu weit gehend, den eignen Gedanken opfert, wenn dieser in der Art und Weise seines Vorbildes, überhaupt in der Form dieses nicht darstellbar. Lähmt auch das völlige Hingeben an ein Vorbild die eigene schöpferische Kraft nicht unbedingt, denn nur wer ihrer entbehrt, geht im fremden Werke unter, so verliert doch mit der Zeit die eigene Idee an Ursprünglichkeit, denn unbewußt geht sie alsdann nur aus der bekannten, angeeigneten Form des Andern hervor. Ueberdies, was bei dem Vorbilde Manier, wird hier gar bald manierirt. Das Talent, das in vorliegenden Liedern sich kündet, ist schon zu gereift, als daß es gleichsam nur Variationen zu den in sich aufgenommenen Ideen seines Vorbildes geben sollte. — J. B.

Fünftes Concert der Euterpe,

d. 18. December 1841.

Ouverture von F. L. Schubert. — Variationen für Violoncell von C. Barth. — Arie aus Sargino von Paër. — Variationen von H. Herz — Ouverture zu Euryanthe von C. M. v. Weber. — Symphonie (Eroica) von Beethoven. —

Die erste Ouverture war neu, und ist, ein sonderbarer Einfall, zum Klingemann'schen Faust geschrieben. Sowohl Fleiß und Geschick der Arbeit, als Streben und Gesinnung, wie die Ouverture sie kund giebt, sind immerhin zu rühmen, wenn auch des Componisten Tendenzen nicht überall ganz klar hervortreten wollen. Eine Composition zwar, namentlich Orchesterwerk, dessen ganzes Gewebe und ganzer Gedanken- und Formenreichthum man beim ersten Hören vollkommen übersähe, hätte schwerlich viel davon aufzuweisen. Ein Mittelweg ist aber zwischen leichtfertiger Oberflächlichkeit oder fadenscheiniger Armuth, und einer in sich selbst sich verlierenden grübelnden Beschaulichkeit, den der Componist, meinen wir, nicht recht getroffen. Eine gewisse Dicke des Styls wird er zu überwinden haben, und um so mehr, als sie vielleicht einer contemplativen Geistesrichtung entspringt oder besonders zusagt. Hr. C. Barth spielte Violoncell-Variationen seiner Composition, theilweise etwas kühl, im Ganzen rund und gewandt, mit unverkennbarer Beherrschung der Composition und des Instrumentes. Vortrag und Composition machten günstigen Eindruck Von der Sängerin der Paër'schen Arie, Mad. Schmidtgen, ist wiederholt in unsern Berichten gesprochen. Die Herz'schen Variationen über die Romanze aus „Joseph" wurden von dem zehnjährigen L. C. Basch aus Prag gespielt. Der Knabe hat ohne Frage Talent und leistete das Mögliche. Einzelne so frühzeitige öffentliche Versuche mögen nicht unbedingt zu verwerfen sein. Sie sind aber verführerisch, und zu leicht berückt der Wahn, das Satteln eines neuen Paradepferdchens nach dem andern sei wahres Weiterschreiten. Zudem hat der Mensch von 10 Jahren auch einiges Andere zu lernen als Musik. —

Sechstes Concert der Euterpe,

d. 30. December.

Symphonie von Mozart (G-Moll). — Arie aus der Zauberflöte von Mozart. — Variationen von David. — Ouverture von C. Schulz. — Variationen für Flöte von Hake. — 2 Lieder von H. Schmidt. — Ouverture von Reissiger. —

Der Sänger der Arie war Hr. Reinhold, ebenfalls in unsern Berichten öfter genannt; die von ihm gesungenen Lieder sind vom ersten Tenor des hiesigen Theaters und gehören einer so eben erschienenen Sammlung an, deren zu erwartender besondern Besprechung wir hier nur mit einer allgemeinen Empfehlung vorgreifen. Mit den Flöten-Variationen wußte sich Hr. Mühlfeldt eine lebhaftere Theilnahme der Hörer zu erwerben, als bei dem als concertirendes etwas in Verruf gekommenen Instrumente zu erwarten stand, was für ihn und die Composition günstig zeugt. Die Violin-Variationen spielte Hr. Schulz, der Componist der folgenden Ouverture. An seinem Spiele haben wir schon früher außer der ausgebildeten Technik eine ruhige Besonnenheit gelobt, die auch in der Composition der Ouverture durch die planmäßige sorgsame Ausführung, und durch eine gewisse Aufrichtigkeit sich ausspricht, die weder eine starke Originalität erheucheln, noch durch wohlfeile sinnliche Effecte einen Eindruck erschleichen will. Bei mehr sich entwickelnder männlicher Entschiedenheit und Reife der Gedanken ist in ihm ein tüchtiger Orchestercomponist zu erwarten. Die Ouverture zu Reissiger's neuester Oper, Adele de Foix, hat das Verdienst einer sehr pikanten Instrumentation, machte aber dennoch, und des lustigen, tanzartigen Allegros ungeachtet, einen nur mittelmäßigen Eindruck. Die Ausführung trifft kein Tadel In Betreff der Symphonie bemerken wir noch, daß die Auslassung im Andante (S. Nr. 93. des vor. B.) sich mit überzeugender Wirkung als richtig bewährte. — Dz.

Vermischtes.

*** In vielen Blättern liest man von einer neuen Oper „die Geisterbraut" vom Herzog von Carlsruhe oder gar Baden, die demnächst aufgeführt werden soll. Mit der Oper ist aber wohl die schon Bd. VIII. Nr. 29. dies. Zeitschr. besprochene Oper gleichen Namens des Herzogs Eugen v. Würtemberg gemeint, der, wenn wir nicht irren, in Carlsruhe in Schlesien lebte; sie soll nächstens in Breslau gegeben werden. —

*** Unter Redaction von Aloys Schmitt und der Mitwirkung der HH. Petsch, Kocher, Silcher u. A. wird in der nächsten Zeit bei Hoffmann in Stuttgart ein musikalisches Volksblatt erscheinen. Der Vierteljahrgang (wöchentlich ein halb. Bogen, und monatlich eine Musikbeilage) kostet 1 Fl. 12 Xr. —

*** Am 21sten Jan., seinem 68jährigen Geburtstage, feierte Hr. MD. Möser in Berlin sein 50jähriges Dienstjubiläum. Die ersten Musiker Berlins hatten sich zu einem Diner vereinigt. Vom König erhielt der Jubilar den Capellmeister-Titel. —

*** Im „Pesther Tageblatt" wird der Violinspieler Ernst der Hegel der Violine genannt. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.) (Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 3.)

Intelligenzblatt

zur neuen Zeitschrift für Musik.

Februar. № 3. 1842.

Persönliches.

In dem Intelligenzblatt, das Nr. 5 u. 6 dieser Zeitschrift, beiliegt, findet sich ein mit W. unterzeichneter Artikel, der den Theaterdirector, Hrn. J. Hoffmann in Riga gegen H. T. den Verfasser der musikal. Reisebriefe, in Schutz nehmen soll. Erst jetzt kommt uns diese vielfach bezahlte Vertheidigung des Hrn. J. Hoffmann zu Gesicht, und gleichzeitig macht man uns die Mittheilung, daß vor Monaten bereits ein gewisser Peregrinus Feigerle (Verwandter des Hffm.) in der berüchtigten Sch......'schen Pasquill-Zeitung ad majorem Dei gloriam Briefe an den J. Hffm. von H. Truhn habe drucken lassen, die diesen möglichst zu kränken und zu beschimpfen die Absicht hätten. Es ist uns nicht möglich, dieser gedruckten Briefe habhaft zu werden, und wir wissen somit nicht, ob sie besser erfunden und nachgemacht sind, als die famösen Briefe der berüchtigten Contemporaine, die vor einiger Zeit den König der Franzosen verderben sollten. Gegen Pasquille in der Sch......'schen Zeitung wissen wir uns übrigens durchaus nicht zu vertheidigen, und verweisen in dieser Hinsicht auf unsere Erklärung vom 17. December 1841 in der Leipziger allgemeinen Zeitung. Was will man machen, wenn man in diesem Blatte von irgend woher Lump, Schurke, Dieb, Mörder ꝛc. genannt wird, und weder Vermögen noch Zeit genug besitzt, um Processe vor verschiedenen fremden Richterstühlen anhängig zu machen und durchzuführen. Ein Glück und ein Trost ist's für uns, daß dieses Blatt sich einer so allgemeinen, hinlänglichen Verachtung erfreut, und man somit jeder Vertheidigung überhoben ist.

Was nun den neuen inserirten Angriff von W. aus Riga gegen uns anlangt, so gehört es nicht in eine artistische Zeitung, alle die Gemeinheiten, Insinuationen, Lügen und Albernheiten des bezahlten anonymen Vertheidigers, der hier für den J. Hoffmann auftritt, zurückzuweisen, und wir behalten uns vor, baldigst an einem passenderen Orte uns darüber des Weiterem auszulassen. Hier für jetzt nur soviel, daß dieser J. Hoffm. derselbe Tenor-Hoffmann ist, der vor mehreren Jahren wegen seiner totalen Unbrauchbarkeit von der Berliner Oper, vor Ablauf seines Contractes mit Abstandsgeld entlassen werden mußte, trotzdem, daß einige Berliner Scandalblätter die bezahlte Gefälligkeit hatten, ihn fortwährend auf Kosten ausgezeichneter Künstler, wie Bader, Mantius ꝛc. zu erheben. Wir werden darauf, wie auf die neuern Manipulationen des J. Hoffmann näher eingehen. In Berlin wären wir einer Rechtfertigung gegen die hämischen Verleumdungen dieses Mannes überhoben, denn sein Treiben und sein Charakter sind dort hinlänglich bekannt, und man weiß, was man von beiden zu halten. Gegen das kunstsinnige Publicum der Stadt Riga haben wir uns wissentlich keines Verstoßes schuldig gemacht, und gestehen gern, daß unsere Bestrebungen dort über Verdienst anerkannt wurden. Hoffentlich findet sich noch in Riga ein Ehrenmann, der den Muth hat, uns gegen den J. Hoffmann in Schutz zu nehmen, der die scherzhafte Seite unserer Reisebriefe eben als Scherz aufgefaßt, und die bornirten Verdrehungen jenes bezahlten Champion's W. (A v. K) wie sich's gehört zurechtweist. — Den Einspruch des Hrn. Kreuser in Köln für H. J. Klein nehmen wir mit Vergnügen an, da wir uns stets bemühten, diesen Künstler nach Verdienst zu schätzen.

Dresden, d. 27. Januar 1842. H. T.

Im Verlage von F. E. C. Leuckart in Breslau ist erschienen:

Fest-Cantate:

„Gott ist der Herr!"

für vier Singstimmen und Orchester.

Componirt für die Feier der Einweihung der Kirche zu Erdmannsdorf von ***T. J. Pachaly***, Cantor und Organist in Schmiedeberg.

Se. Majestät unser jetzt regierender König haben die Zueignung dieses Werkes huldreichst anzunehmen geruht.

Diese Fest-Cantate fand bei ihrer ersten Aufführung durch erhebende Wirkung und kirchliche Haltung nicht nur bei den zahlreich versammelten Kunstkennern, sondern bei sämmtlichen Anwesenden aus allen Ständen die lebhafteste Anerkennung. Nach dem Urtheile angesehener musikalischer Autoritäten ist dieselbe nicht nur das gelungenste Werk des Componisten, sondern überhaupt eine der vorzüglichsten neueren Kirchen-Compositionen. Der Text ist so eingerichtet, daß diese Cantate bei **allen kirchlichen Feierlichkeiten**, ganz besonders aber zur 100jährigen Jubelfeier der evangelischen Kirchen benutzt werden kann.

Den Titel ziert eine sauber gestochene Ansicht der Kirche zu Erdmannsdorf. Ladenpreis 1 Rthlr 15 Sgr. Um vielfach ausgesprochenen Wünschen zu begegnen, läßt die Verlags-Handlung

den Subscriptionspreis von Einem Thaler

noch ganz kurze Zeit fortbestehen.

Im Verlage von ***F. E. C. Leuckart*** **in Breslau** ist erschienen:

Songe et Verité.

Douze Etudes et pièces caractéristiques pour le Piano-Forte par *B. E. Philipp.*

Op. 28. Preis 2 Rthl.

Die vorzüglichsten Musiklehrer haben erklärt, dass diese Etuden die besten Vorstudien zu den Werken von Cramer, Hummel, Kalkbrenner, Moscheles, Thalberg, Chopin, Henselt etc. sind und empfehlen dieselben nicht nur als höchst praktisch beim Clavierunterrichte, sondern auch zum Vortrage ganz besonders geeignet, was dadurch bestätigt wird, dass berühmte Meister im Clavierspiel diese Etuden öffentlich vorgetragen haben.

Den Herren Cantoren und Musikdirectoren zur geneigten Beachtung empfohlen.

Oster-Cantate.

„Unendlich gross ist Gottes Huld und Macht."

Für 4 Singstimmen mit Orchester-Begleitung

componirt von

T. J. Paschaly.

Cantor und Organist zu Schmiedeberg.

Nebst einem am Schlusse beigefügten, leicht unterzulegenden Texte, zum Gebrauch bei anderen kirchlichen Feierlichkeiten. Op. 8. Preis 1 Rthlr.

Breslau, Verlag von ***F. E. C. Leuckart.***

Die sehr günstige Aufnahme, welche sowohl obigem Werke, als auch der **Christnachts-** und der **neuen Fest-Cantate** desselben Componisten in ganz Deutschland zu Theil wurde, veranlasst die Verlagshandlung, solche denjenigen Kirchen- und Gesangs-Vereinen, welche sie noch nicht besitzen, zur Anschaffung zu empfehlen, wobei wir erwähnen, dass dieselbe in jeder Landkirche mit geringen Mitteln ausfürbar ist.

F. E. C. Leuckart.

Bei ***Pietro Mechetti q™ Carlo* in Wien** ist ganz neu erschieneu:

Das höchst ähnliche Portrait

von

Sig. Thalberg

nach der Natur lithographirt

von *Jos. Kriehuber.*

Gr. Quart-Format 30 xr. C. M. od. 10 Ngr.

Nicht die mangelhafte Nachbildung, sondern das Original-Portrait von Kriehuber, das beste und wahrste Bild dieses berühmten Virtuosen.

In unserm Verlage ist soeben das 2te Heft erschienen und werden Exemplare jedoch nur auf ausdrückliches Verlangen expedirt von:

Körner's Orgelfreund.

Vor- und Nachspiele, figurirte Choräle, Trio's, Fugen, Phantasieen in allen Formen, zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienste, wie auch bei dem Unterrichte und den Uebungen im Orgelspiele. Sechs Hefte bilden einen Band. Der **äußerst billige Subscriptionspreis** ist für jedes Heft von 12 enggedruckten Seiten $\frac{1}{6}$ Thlr. oder 18 Xr. rhein.

Erfurt, am 18. Januar 1842.

W. Körner'sche Verlagshandlung.

Bei ***B. Schott's Söhnen* in Mainz** ist erschienen:

Stabat Mater

von

G. Rossini.

Vollständiger Clavier-Auszug	fl. 6 — xr.	(Thlr. $3\frac{1}{3}$)
Solo und Chor-Stimmen	fl. 3 — xr.	(Thlr. $1\frac{2}{3}$)
Einzelne Chorstimme .	fl. — 18 xr.	(5 Ngr.)

Rechtmässige Original-Ausgabe,

Preisherabsetzung

von *C. B. Logier*

SYSTEM DER MUSIKWISSENSCHAFT

und der praktischen Composition mit Inbegriff dessen, was gewöhnlich unter dem Ausdrucke Generalbass verstanden wird,

mit dem Portrait des Verfassers, 356 S. 4°, 1827, früherer Preis 6 Thlr., jetzt 2 Thlr.

Die vielen Nachbildungen, welche das von meinem Bruder erfundene **System der Musikwissenschaft** erfahren hat und in neuester Zeit namentlich das von dem Hofrath Dr. Schilling in Stuttgart unter dem Titel: **Polyphonomos** edirte Werk, in welchem derselbe das Logier'sche System auf eine höchst auffallende Weise benutzt hat, wie dies der Recensent in der neuen Zeitschrift für Musik Nr. 1—6, Leipzig, bei Friese, ausführlich und überzeugend nachgewiesen, haben mich veranlaßt, obiges Werk auf unbestimmte Zeit im Preise herabzusetzen, und ist solches von jetzt an in allen Buch- und Musikhandlungen für zwei Thaler zu haben.

Berlin, im December 1841.

Wilh. Logier, Buchhändler.

An die löbl. Theaterdirectionen.

Das Verlagsrecht der in Paris mit sehr großem Beifall aufgenommenen neuen Oper:

Die Königin von Cypern

von **Halevy**

haben wir erworben und beschäftigen uns mit der Herausgabe derselben in Partitur, vollständigen Orchesterstimmen, vollständigen Clavierauszug und Textbuch. Die Uebersetzung liefert so Grünbaum.

Zugleich zeigen wir an, daß von uns durch alle solide Buch- und Musikhandlungen die Partitur, die Orchesterstimmen, der Clavierauszug, das Textbuch und alle Arrangements der beiden beliebten Opern **die Favoritin** von Donizetti und **der Guitarrespieler** von Halevy zu beziehen sind.

Berlin, **Schlesinger'sche Buch- u. Musikhdlg.**

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

(Druck von Fr. Nies.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Sechszehnter Band. № 12. Den 8. Februar 1842.

H. Marschner (Schluß). — Aus Stuttgart. — Concert v. C. Meerti. — 11tes Abonnementconcert. —

Sie geben, ach! nicht immer Glück,
Der Wahrheit helle Strahlen.
Wohl denen, die des Wissens Gut
Nicht mit dem Herzen zahlen.
Drum paart zu eurem schönsten Glück
Mit Schwärmers Ernst des Weltmanns Blick.
Schiller.

H. Marschner.

(Schluß.)

Ueber M.'s Leistungen als Liedercomponist haben wir uns bereits bei Gelegenheit des Artikels: „über das deutsche Lied" *) (obwohl da nur flüchtig) ausgesprochen — wir können nicht umhin, im Allgemeinen wiederholt auf jenen Ausspruch zurückzukommen.

M.'s Lieder sind classisch — sie sind nicht blos die ungefähre, halb und halb gelungene Wiederspiegelung der Worte in Tönen, sondern sie sind diese selbst, oder vielmehr, der geistige Inhalt und Bestandtheil des Textes erscheint bei ihnen förmlich musikalisch nacherschaffen. — So wie Franz Schubert, trifft auch Marschner stets den Kern des Gedichtes und versetzt uns dadurch immer gleich medias in res, während sehr viele unserer heutigen Liedercomponisten es schon bewenden lassen, wenn sie nur einigermaßen etwas der Dichtung Entsprechendes, oder nicht geradezu Entgegengesetztes geliefert haben. Wir beschränken uns hier darauf, aus M.'s reichem Liederschatze nur diejenigen hervorzuheben, welche besonders reich an Belegen für unsere eben aufgestellten Behauptungen sind, z. B.: „Die Bilder des Orients" von Stieglitz, die hebräischen Gesänge von Lord Byron, und die altdeutschen Dichtungen, welche sich sämmtlich durch ihr wunderbar-treffendes Colorit, durch geistreich-poetische Auffassung und höchste Eigenthümlichkeit auszeichnen. —

— Wir sind zu Ende. — Ob es uns einigermaßen gelungen, dem im Eingange angedeuteten Haupt-Endzwecke (die geistige Persönlichkeit des berühmten Mannes, „den Geist seines Geistes" in möglichst scharfen und treffenden Umrissen hinzustellen) im Verfolge dieser Abhandlung zu entsprechen, und ob der, mit einigem Selbstgefühl uns durchdringende Gedanke, daß die unserer Arbeit gewidmete Sorgfalt und Ausdauer keine ganz vergebliche gewesen sei, nicht zu den sanguinischen Hoffnungen gehöre, darüber wird die Zeit und der Erfolg dieses Artikels entscheiden; was schließlich dessen quantitative Ausdehnung betrifft, so sei es uns vergönnt, uns hierüber in folgender Weise zu erklären: daß, wenn wir diesmal ausführlicher als sonst zu Werke gingen, wir hauptsächlich durch zweierlei dazu bestimmt wurden: Erstlich, durch M.'s tüchtige, gediegene, ächt deutsche Erscheinung; seine unerschütterliche Consequenz, womit er am einmal als wahr und recht Erkannten hält, und seinem innersten Naturell treu bleibt, ohne sich um den zeitweiligen Modegötzen zu bekümmern, ohne, wie z. B. Meyerbeer, bald à l'italienne, bald à la française zum Renegaten an deutscher Kunst zu werden. Zweitens: durch den befremdenden, fast unerklärlichen Umstand, daß Marschner von der Kritik bis jetzt entweder ganz und gar übergangen, oder doch nur oberflächlich, einseitig und unzureichend besprochen worden ist. Das ist aber unsere leidige, vertrakte, deutsche Art, daß wir allem, selbst dem mittelmäßigsten, fremden Machwerk mit größter Bereitwilligkeit gleich Thür und Angel öffnen, daß wir mit wahrhaft lächerlicher Wichtigkeit dessen kleinste, geringfügigste Einzelnheiten bespre-

*) Vgl. Bd. XIV. Nr. 15.

chen und uns dabei mit einem übertriebenen Ernst gebaren, als handle es sich um lauter Sprüche sybillinischer Weisheit, als ob es nur unter den Ausländern: Franzosen, Italienern rc. privilegirte, gotterleuchtete Naturen gäbe. —

Das Vortrefflichste dagegen, was aber mitten **unter** und **um uns** selbst entstanden zu sein so unglücklich war, verfällt einer blöden Indifferenz, einer vornehm-suffisanten und ignorirenden Geringschätzung, die selbst von fremden Nationen uns verdacht wird; und wagt sich ja hin und wieder einmal eine anerkennende Stimme hervor, so klingt diese so dünn, so armselig verschämt, als ob der Inhaber jeden Augenblick befürchte, von der Polizei betroffen und eingesperrt zu werden.

Ueberschreiten daher diese Blätter an materiellem Umfang das gewöhnliche Maaß, so mag man nur Eins in's Andere rechnen, und gegen unser „**Zuviel**" jenes „**Zuwenig**" der Kritik in Anschlag bringen, um sogleich das gehörige Gleichgewicht wieder hergestellt zu sehen. In Betreff des letztern ist Marschner leider nicht der Erste und wird nicht der Letzte sein, mit dem man im lieben Vaterlande auf solche Weise umgegangen ist und umgehen wird; daß seine Opern im In- und Auslande sich ein großes, enthusiastisches Publicum erworben, daß sie, so zu sagen, bereits im Herzen des Volks gewurzelt, obwohl bis jetzt die vornehme deutsche Kritik geflissentlich keine Notiz davon genommen, sondern nur Stimmen des eifersüchtigen Parteihasses und des hämischen Handwerksneides sich darüber vernehmen ließen, ist am Ende ein Argument, das in seiner factischen Unumstößlichkeit so manche löschpapierne, bezahlte Unsterblichkeits-Verbriefung an Klarheit und Bündigkeit aufwiegt. Doch, jenes beharrliche, vornehme Schweigen der kritischen Jury — vermag es auch **das Kunstwerk** und dessen günstigen Erfolg nicht zu unterdrücken — **den Künstler selbst** verletzt und verstimmt es nur desto tiefer und sicherer — er wird an sich selbst irre; er fühlt sich entmuthigt und jenen peinigenden Zweifeln preisgegeben, die ihm seine Bestimmung, sein Ziel als gänzlich verfehlt, und sein Talent und Verdienst nur als chimärischen Wahn erblicken lassen. — —

Ja, die Mission des Künstlers hat einen etwas starken Beigeschmack von Märtyrthum, und es gehört eben keine geringe Dosis von Heroismus des Geistes dazu, um auf halbem Wege nicht schon zu erliegen.

Wie theuer ist uns schon unsere Indolenz, die zähe, ruhig bequeme Sprödigkeit unserer Kritik zu stehen gekommen — wie hat unser Undank, unsere Nonchalance uns schon manches herrliche Werk gekostet, das durch den eisig erkältenden Hauch stumpfer Gleichgiltigkeit, womit wir die Gaben vaterländischer Talente als etwas ganz Gewöhnliches, sich von selbst Verstehendes aufnahmen, gleich im Keim erstickt wurde. Man weiß, wie z. B. **Mozart** in Wien bis an sein Ende maltraitirt und verketzert wurde, wie die guten Landsleute ihn bei den erbärmlichen und nichtswürdigen Theaterkabalen der Italiener (Salieri — —) im Stich ließen, so daß „die Zauberflöte" dort Anfangs fiasco machte!! — — Es ist nur zu bekannt, weshalb **Beethoven** keine Oper mehr nach dem Fidelio schrieb — — ebenso ist es kein Geheimniß, warum sich in neuester Zeit **Spohr** und **Marschner** von der Oper zurückgezogen; der Erstere hat sich mehr und mehr dem Oratorium und der Symphonie zugewendet, und der Letztere scheint ganz und gar verstummen zu wollen, was, wenn es sich bestätigen sollte, als ein wahrhaft großer Verlust für die dramatische Musik nur höchlich zu bedauern wäre, da wir gegenwärtig in diesem Gebiete gar nicht so überreich an musikalischen Potenzen sind, als wir uns selbstschmeichlerisch gern überreden möchten.

— In **diesem Sinne** nur, von **diesem Standpunkte** ist der vorliegende Versuch hauptsächlich zu beurtheilen; der Schreiber dieser Zeilen weiß sehr wohl, daß es sich hier nicht um ermuthigende Aufmunterung eines jungen, unbekannten und aufstrebenden Talents handelte, daß Werke wie der **Templer** und **Hans Heiling** für sich selbst sprechen und erst keiner Beglaubigung, keines Creditivs bedürfen, was ohnehin hier beinahe auf „moutarde après diner" hinausliefe. — —

Wir schließen mit dem aufrichtigen Wunsche, daß es auch uns einmal gelungen sein möge, jener durch die Erfahrung bestätigten Ansicht: — daß in Kunstsachen über den Künstler eben nur der Künstler, — (sobald sich vorher seine völlige Unbefangenheit erwiesen hat,) — zu entscheiden vermag — wieder einige Proselyten zu verschaffen; möge sich immer mehr die Meinung verbreiten, daß nur da, wo sich das Wissen mit dem Können, Theorie mit Praxis vereinigt, Ansprüche auf wahrhafte Competenz zugestanden werden dürfen, und daß demzufolge treue und gewissenhafte Darstellung immer eher von selbstproducirenden **Künstlern**, als von gewöhnlichen **Kritikern von Profession** oder gar **Dilettanten** zu erwarten, deren leidenschaftliche und einseitige Expectorationen nur zu oft das Gepräge von Parteirücksichten, Privatvorurtheilen oder persönlichen Antipathieen an sich tragen. —

Detmold. **C. Koßmaly.**

Aus Stuttgart.

[Die Capelle; ihre bedeutendsten Mitglieder. — Die Abonnementsconcerte. — Gäste. —]

Seit einigen Jahren hat hier die Musik einen Aufschwung genommen, wie in keiner andern Hauptstadt des südwestlichen Deutschlands. Es läßt sich diese Behauptung durch statistische Vergleiche in der Zahl der Concerte nachweisen.

München, welches in dem lebhaften Besuche von Fremden und in seiner beträchtlichen Größe manche Vorzüge hat, steht dagegen in der musikalischen Intelligenz des Publicums um ein Vieles dem unsrigen zurück. Karlsruhe besitzt bei weitem nicht die Kräfte, um, besonders in Instrumentalmusik, Bedeutendes zu wirken, und Frankfurt ist am wenigsten der Ort, wo es empfänglichen Sinn, Liebe und Lust für die Kunst giebt.

Der Grund unsrer musikalischen Wirksamkeit ist die königliche Capelle, ein Institut, dessen Name überallhin mit Ehren verbreitet ist. Ein bedeutender Pensionsfonds für die Wittwen und Waisen, der sich mit jedem Jahre steigert, giebt die Zuversicht, daß ein Unterkommen in der Capelle zu den dringenden Wünschen jedes Künstlers, der für eine gesicherte Zukunft Sorge trägt, gehören wird. Dieser Vortheil ist bei Engagements auf Lebensdauer die erste Rücksicht, und zuverlässig verdanken wir es diesem Umstande, daß uns die besten Talente, wenn sie einmal gewonnen sind, meist erhalten bleiben.

Hr. **Molique**, den wir wohl zuerst nennen dürfen, gehört seit langen Jahren der hiesigen Capelle an. Seine Stellung gehört zu den angenehmsten, die man haben kann. Als zweiter Musikdirector dem Orchesterdienste so ziemlich enthoben, wirkt er nur in Concerten und verwendet die viele Muse auf sein Geigenspiel und seine Compositionen. Das erstere scheint er ausgemessen zu haben, während sich nunmehr der Productivität seines Talentes die Schranke öffnet. Molique steht isolirt unter den Virtuosen seiner Zeit; wollen wir noch Spohr dazu rechnen, so ist er dessen nächster Nachbar. Ole Bull, Ernst, Beriot, Prüme, Lipinski stehen ihm fern, und er selbst setzt eine sehr pedantische Ehre darin, ihnen fern zu sein. Das ist Molique's entschiedene Schwäche — um es mit einem Worte zu sagen: die Romantik der neuen Musik durchaus zu verwerfen. Er bestrebt sich, einseitig classisch zu sein. Mit diesem Streben hinter seiner Zeit zurückzubleiben, geht jedoch alle Individualität verloren. Denn so wenig wir moderne Auswüchse in Schutz nehmen wollen, so scheint uns doch die neue Kunst nicht eben von so bedauernswerthem Verfall, daß wir jede Rettung allein in der Rückkehr zum Alten sehen. Geht es der Musik nicht, wie der Dichtkunst? Hat sich darin eine neue Epoche mit dem Gepräge der Gegenwart Bahn gebrochen, warum sollte die Musik zum Stillstand verdammt sein?

Würdig ehren wir die Meister,
Aber Namen sind uns Dunst.

Molique's Violine ist der Sitz des Wohlklangs, es wird ihren Saiten nie ein Ton entgleiten, der das Ohr verletzte, allein der Geist, welcher über alle Hörer einen Feuerregen streut, wohnt nicht in ihr. Tiefer empfunden, inniger gedacht sind dagegen seine Compositionen. Eine eigene Meisterschaft zeigt er im Quartettsatz. Wir hatten Gelegenheit, die meisten seiner Quartette in gerundetem Spiele zu hören, und können versichern, daß dieselben Geist und Herz lebhaft in Anspruch nehmen. Es ist in ihnen ein Reichthum von Gedanken, die weise geordnet und klar ausgesprochen sind. Hr. Molique hat uns vor einigen Wochen zu einem viermonatlichen Urlaub verlassen. Der nächste Ort, wo er längern Aufenthalt macht, ist Hamburg, von da geht er nach Holland und England, wo er vor zwei Jahren außerordentlich gefiel und daher für diesmal eine besondere Einladung erhielt. Auch seine Compositionen erscheinen in einer englischen Musikalienhandlung in Verlag.

Ein anderer Name von ausgedehntem Rufe ist Hr. **Max Bohrer**, der Violoncellist, einer Familie angehörig, die in ihren Gliedern mehrfach die Kunst mit Ehren repräsentirt. Seinen größten Beifall fand er in Italien, besonders in Neapel, was für einen Instrumentalisten schon etwas sagen will. Bei ihm waltet das umgekehrte Verhältniß als bei Molique. Routinirt in der modernen Technik seines Instrumentes bleibt er im Geiste der Composition weit hinter dem Geiste des Vortrags zurück. Er sollte statt eigener Sachen öfters fremde spielen, was den Eindruck des Hörers um Vieles steigern und festhalten würde. Auch Hr. Bohrer wird uns in diesen Tagen verlassen und eine Reise nach Paris antreten.

Diese beiden Namen sind für die Saiteninstrumente die hervorragendsten der Capelle, ein neuer hoffnungsreicher Stern reiht sich an sie an. Hr. **Keller**, Violinspieler, hat zwar die Grenzen des kleinen Vaterlandes noch nicht überschritten, allein wir bürgen ihm, sobald er es thut, für die glänzendsten Erfolge. In dem jungen Manne rührt sich der Genius unverkennbar und wartet nur auf den ersten Ruf, mit gespanntem Gefieder aufzufliegen. Es wäre unverantwortlich, wenn ein solches Talent unter dem Druck des Mangels verkümmerte. Schlimm freilich, daß unser König für Kunst lange nicht so eingenommen ist, um hier mit thätiger Hilfe dazwischen zu treten. Der letzte Ausweg für Hrn. Keller bliebe immer, sich dem Schicksal anzuvertrauen, dessen Gunst er durch seine Töne zwingen wird.

Bei den Blasinstrumenten sind die HH. **Neukirchner** für Fagott und **Beerhalter** für Clarinette zu nennen. Auch Ersterer verläßt uns in Kurzem auf längere Zeit und geht über Wien und Prag nach Leipzig. Er behandelt das schwerfällige Instrument mit staunenswerther Leichtigkeit und Zartheit. Auf der Clarinette ist Hr. Beerhalter, gelind gesagt, ein Tausendkünstler, er macht Dinge, die ihm kein Anderer nachmacht. Ob sie gerade ästhetisch zu rechtfertigen, ob sie in der Natur des Instrumentes liegen, damit nimmt er es freilich nicht so ganz genau. Jedenfalls leistet er Außer-

ordentliches und wird vom Publicum besonders ausgezeichnet.

(Schluß folgt.)

Concert von Elisa Meerti,

d. 17. Januar 1842.

Ouverture zu Oberon von Weber. — Arie aus „Le Pré aux Clercs" von Herold, mit Violinbegleitung, vorgetr. von Hrn. Concertmstr. David und der Concertgeberin. — Capriccio für das Pianoforte mit Orchesterbegl., comp. und vorgetr. von Hrn. W. St. Bennett aus London. — Preghiera aus „Moses" von Rossini. — Ouverture zu Egmont von Beethoven. — Duett aus dem „Pirat" von Bellini, vorgetr. von Hrn. Tuyn und der Concertgeberin. — Introduction und Variationen über ein russisches Thema, comp. und vorgetr. von Hrn. Concertmstr. David. — Barcarole von Fr. Schubert. — La leçon tyrolienne, von Beauplan. — Les honneurs partagés, von Glimes, ges. von Frl. Meerti. —

Das zahlreich versammelte Publicum hat der Concertgeberin einen unzweideutigen Beweis gegeben, wie sehr sich dasselbe für sie interessirte, und wird der scheidenden Künstlerin dies gewiß in dankbarer Erinnerung bleiben. Hat unsere Kritik nicht immer den Beifall des Publicums theilen können, so lag die Ursache einzig darin, daß wir unsere keineswegs allzuhohen Anforderungen nicht erfüllt fanden, und werden wir in diesem Urtheile gewiß die Beistimmung aller Verständigen haben. Versichern können wir jedoch, daß wir stets nur unsere künstlerische Ueberzeugung aussprachen, und daß wir lieber da aus vollem Herzen gelobt hätten, wo wir tadeln mußten.

Resumiren wir noch einmal die Leistungen der Demoiselle Meerti in diesem Winter, so ergiebt sich, daß — außer den Romanzen und Liedern — die Sängerin uns selten eine bot, mit der sie ganz abgeschlossen und fertig gewesen wäre; bald fehlte es hier, bald da. Von einer Concertsängerin aber, die mit reichen Mitteln begabt ist, in der Wahl ihrer Stücke gänzlich freie Hand hat, und sich zum Erlernen derselben so lange Zeit nehmen kann als nöthig ist, darf man, ohne unbillig zu sein, etwas Abgerundetes, in sich Vollendetes verlangen. —

Auch ihre heutigen Leistungen ließen neben Lobenswerthem wieder manches Unvollkommene gewahren, vorzugsweise in der ersten Arie, die eine Bravour bedingt, wie sie der Sängerin noch nicht eigen ist. Dem schönen Liede von Schubert fehlte die tiefere Gemüthlichkeit, auch haben wir ungern den deutschen Text vermißt. Von den französischen Romanzen zeichnete sich die letzte durch gänzliche Bedeutungslosigkeit aus, und sind wir Mlle. Louise Puget die Satisfaction schuldig, zu gestehen, daß Monf. Glimes es ihr in Flachheit noch zuvorgethan hat. Eine Auszeichnung, die auch vom Publicum anerkannt wurde. — Hr. Bennett, zum Besuche hier anwesend, ist längst vom hiesigen Publicum im hohen Grade geschätzt, wie es denn sein schönes Talent und sein ächt künstlerisches Streben nicht anders verdient. Er ist Einer von denen, die sich um die frivolen Zumuthungen der Zeit nicht kümmern, sondern tief im Innern die Heiligkeit der Kunst wahren, und nur wirken und schaffen, wie es ihre Stimme gebietet. Bei solchen Künstlern bedarf es des kritischen Dreifußes nicht, denn Niemand ist strenger gegen sie, als — sie selbst.

Das Capriccio ist ein lieblicher Blumenstrauß, frisch und duftig, sinnig, fein und schönfarbig, und bei innerem Werthe doch so anspruchslos, und ist wohl für den Spieler das erschöpfendste Lob in der Bemerkung enthalten, daß er ihn dem Publicum auch in diesem Sinne darbot, und nicht, wie es jetzt Mode ist, mit bausbackiger Ruhmrederei. — Hr. Concertmstr. David spielte seine wahrhaft reizenden Variationen in der glücklichsten Disposition, und folglich in jeder Beziehung ausgezeichnet. — In der Preghiera glüht der Funke des Genius, sie ist daher in ihrer Einfachheit wirksamer, als manche Compositionen der Neuzeit, an denen die superfeinste Speculation herumgeklaubt und handthiert hat. Exempla odiosa. Die Ausführung ließ zu wünschen übrig. — Die bekannten Ouverturen zu Anfang der beiden Theile wurden in gewohnter Weise gespielt, d. h. durchaus lobenswerth. — 3.

Vierzehntes Abonnementconcert,

d. 20. Januar 1842.

Symphonie von Beethoven (Nr. 2. D=Dur). — Scene und Arie aus Lucia di Lammermoor von Donizetti, ges. von Frl. Meerti. — Variationen für Waldhorn von Diethe, vorgetr. von Hermann Steglich (als erster öffentlicher Versuch). — Scene und Arie aus der Oper „Le Bandit" von J. B. van Bree, ges. von Hrn. Tuyn. — Ave Maria von Fr. Schubert, mit Pianofortebegleitg. ges. von Frl. Meerti. — Ouverture, Introduction, Duett, Scene und Arie, und Finale des ersten Acts aus Jessonda von Spohr. (Jessonda, Frl. Grünberg. — Amazili, Frl. Meerti. — Nadori, Hr. Tuyn. — Dandau, Hr. Weiske. 1ste und 2te Bajadere, Frl. Sachse und Meyer. —)

Den erheblichsten Genuß bot uns heute die Symphonie, weil der Inhalt und die Ausführung in schöner Vereinigung zusammentrafen. — Die Arie von Donizetti gleicht einem leeren Brunnen, aus dem nur eine geniale Gesangsnatur eine erquickende Labung heraufzuzaubern vermag, während gewöhnliche Kräfte nur die leeren Eimer ziehen. — Der kleine Hornist steht in der technischen Ausbildung seines Instrumentes auf einer ziemlich vorgerückten Stufe, und, wenn nicht alle Zeichen trügen, sind die Keime zu einem tüchtigen Künstler in ihm vorhanden; sein Ton ist weich, voll und schön, sein Vortrag frei und natürlich, wie es einzig bei einem Knaben erfreuen kann. — Die Arie von van Bree ist eine wunderliche Arbeit; unruhig, kraus und zerrissen jagt ein Motiv, ein Gedanke den andern, ohne daß ein einziger die Aufmerksamkeit besonders anregte, oder sich dem Gedächtnisse imprimirte. Hr. Tuyn entledigte sich der schwierigen und undankbaren Aufgabe mit so vielem Geschick, als es nur immer möglich war. — Wie innig und seelenvoll Frl. Meerti Schubert's Ave Maria singt, wissen wir noch aus früherer Zeit: sie verdankte diesem Liede zuerst die Gunst des Publicums. —

Ueber die Ausführung der vorbemerkten Nummern aus „Jessonda" dürfen wir nicht füglich näher eingehen, es würde uns zu weit führen. Verschweigen wollen wir jedoch nicht, daß uns von den Mitwirkenden Frl. Grünberg am meisten befriedigt hat; denn obgleich sie der schwierigen Partie noch keineswegs ganz gewachsen, so offenbarte sich doch in ihrem Gesange die meiste Gefühlswärme. — 3.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Sechszehnter Band. № 13. Den 11. Februar 1842.

Zwar bin ich alt, doch zittert auch die Stimme,
Sing' ich noch gern. O laßt mich bei euch sein.
Beranger.

Der Altmeister des Clavierspiels.

In einer der Soireen des Hrn. Kalkbrenner in Paris, deren ich bereits in der Allgem. musikal. Zeitung erwähnte, war es, wo unter andern Gästen auch ein ältlicher Herr erschien, der mit besonderer Ehrerbietung begrüßt wurde. Er schien etwa die Sechzige angetreten zu haben, war etwas über mittlere Größe, von edlem Anstande, schlichtem Wesen, einfach in der Kleidung; das obere Knopfloch seines Rocks zierte die rothe Schleife der Ehrenlegion. In seinen Zügen, die eher den Engländer als den gebornen Deutschen verriethen, — wie denn überhaupt sein ganzer Habitus auf englische Herkunft schließen ließ, — lag ein eigenthümliches Gemisch von herzlicher Gutmüthigkeit und naiver Schalkhaftigkeit, welches zur Theilnahme aufforderte. So geschah es denn auch während des Vortrags des begonnenen Musikstücks gar bald, daß er die Aufmerksamkeit einer musikalisch gebildeten geistreichen Dame, Schülerin des verstorbenen trefflichen Clasing in Hamburg, gefesselt hatte; und als diese nach beendigtem Tonstück den Betrachteten „Cramer" nennen hörte, wandte sie sich lebhaft mit einer Frage zu ihrer unbekannten Nachbarin, worauf die Gefragte, gutmüthig auflachend, über die Gesellschaft hinweg ihrem Gemahl zurief: „John! here's a lady asking if you really be you?" Da trat der alte Herr mit freundlichstem Blick und Gruß hinzu, und es entspann sich ein lebhaftes Gespräch, in welchem auf der einen Seite die unerwartete Erfüllung eines großen Wunsches zu Herzensergießungen begeisterte, die auf der andern mit Zeichen innigster Selbstzufriedenheit aufgenommen und erwiedert wurden. Die jüngere Dame strahlte von freudigem Ausdruck, der Herbeigerufene nicht minder; denn er war wirklich Johann Baptist Cramer, das Evangelium der Clavierjünger, und sie, von Jugend an auf dasselbe in Eid genommen, seine eifrigste Verehrerin. —

Der erste Abend, den wir bald nach dieser Bekanntschaft bei Cramer zubrachten, gehört zu unsern angenehmsten Erinnerungen. Das Gespräch berührte mancherlei Interessantes und führte viele anziehende Anekdoten und charakteristische Züge aus dem Leben und dem reichen Erfahrungsschatze des erzählenden Meisters herbei; zum Theil angeregt durch das Durchblättern eines eleganten Albums, worin außer höchst werthvollen Handschriften von den berühmtesten Heroen der Tonkunst auch Andenken anderer Künstler: als Thorwaldsen's u. A., und ein reizendes, säuberlichst in Farben ausgeführtes Blatt von der Hand des geistreichen Neureuther, eines Brudersohns Cramer's, niedergelegt waren. Ergötzlich war der Anblick eines halben Bogens Notenpapier Beethoven'scher Handschrift, großentheils ausgefüllt durch einige Toiletten-Anmerkungen des Symphonieriesen, als: „Pomade graues Haar zu schwärzen" und die Adresse nebst Auftrag Bartseife zu holen u. s. w., in gewohnten furchtbar colossalen Schriftzügen. Als wir darauf in sein Musikzimmer geführt wurden, sprach Cramer, auf die Wand über dem Instrument zeigend: „Hier mein Quintett". Es waren die Bildnisse von Haydn, Mozart, Gluck, Cherubini und in der Mitte Beethoven. Dann setzte er sich unaufgefordert an's Instrument und spielte einige seiner neuesten Etuden vor, die im Februar vorigen Jahres in Richault's Verlag erschienen *).

Unbeschreiblich war der Eindruck, den sein Spiel auf uns machte. Hatten wir, nicht ohne Grund und Wahr-

*) Les Parisiennes, 12 études caractéristiques, faisant suite aux 100 premières.

scheinlichkeit, erwartet, den frühern Meister in abgedämpfter Potenz zu vernehmen, gleichsam in den schönen Ueberbleibseln derselben seine vergangene Größe zu bewundern, so zeigte der Erfolg gar bald, wie unglaublich wir uns in dieser Voraussetzung getäuscht. Die Finger, denen man dem Gange der Natur zufolge einen geringern Grad der Beweglichkeit wohl anmuthen durfte als sie vor dreißig Jahren gehabt haben mochten, beherrschten die Tastatur mit einer solchen Schnellkraft und unerschütterlichen Sicherheit, die gleichzeitigen gebundenen Melodieen in den äußern, und figurirten Sätze in den Mittelstimmen, oder abwechselnd umgekehrt, drangen, diese so zart, geperlt, so voll und klar, jene so sangreich und ausdrucksvoll, beide aber so geistvoll charakteristisch, unter dem wundervollen Anschlage der Finger hervor, daß ich mir, was schönes Clavierspiel betrifft, eine vollendetere Kunstleistung nicht zu denken vermag. Und wie rührend war es anzusehen, wie über allen Ausdruck überraschend, Staunen erregend, als die Begeisterung dem siebzigjährigen Meister die Wange färbte, wie das Auge blitzte, die jugendliche Kraft hervorbrach, daß es nicht anders war, als umspiele ein heller Glanz, ein Heiligenschein der Jugend und des Genies, die schöne Stirn des Greises.

Und nun wiederholte er, auf unsere Bitte, einige der Stücke, die uns besonders gefallen, worauf andere folgten, und noch etliche, und endlich die Schlußnummer. — „C'est ainsi", bemerkte er, im Doppelsinne und wohl nicht ohne Beziehung auf sich selbst „c'est ainsi qu'il faut finir; tranquille, grave et recueilli". Es war glücklicherweise aber nicht sein Letztes und auch dies Lebensjahr wird, will's Gott, nicht sein letztes sein, was ich noch lange Jahre freudig zu verkünden hoffe. — Der Vortrag des dritten Mozart'schen Quintetts in G-Moll vierhändig, dessen Discantpart auf Cramer's Aufforderung seine Verehrerin nicht ohne Zagen übernahm und, vom Augenblick angeregt, mit Begeisterung trefflich durchführte, ließ von beiden Seiten nichts zu wünschen übrig und gewährte den Ausführenden und Zuhörern einen hohen Genuß.

Es mag auffallen, daß Cramer als geborner Deutscher auch mit Deutschen nur französisch oder englisch spricht; aber außer der italienischen sind ihm nur diese beiden geläufig; die Muttersprache hingegen hat er zu lernen wenig Gelegenheit gehabt, da er in dem zarten Alter von anderthalb Jahren stand, als sein Vater sich in England ansiedelte. Sein nachmaliger Aufenthalt in Deutschland (worauf ich in einem spätern Berichte zurückkommen werde) hat in dieser Beziehung nicht sonderliche Früchte getragen, so daß seine Gattin, eine geborne Engländerin, die ihn auf seiner letzten Reise dahin begleitete, mit der deutschen Sprache vertrauter geworden ist, als er.

Als sechzehnjähriger Jüngling besuchte Cramer zum erstenmal Paris, und hielt sich daselbst einige Jahre auf. Hier machte er die Bekanntschaft eines ihm bisher fremd gebliebenen Schatzes, den ihm zu seiner großen Freude eine zufällige Veranlassung zuführte. Dies war ein Band Bach'scher Fugen und Präludien, der ihm als Tilgung eines kleinen Geldvorschusses von einem jungen Musiker, einem zahlungsunfähigen Bekannten, überlassen worden war. Geblendet, sagte er, habe er beim Durchblättern des kostbaren Bandes sich gefühlt von dem nie geahneten Reichthum an tiefer Combination harmonischer Schönheiten, die ihm eine wahre Fundgrube genügendster Lösung zu sein schien alles dessen, was die Theorie nur immer in dieser Gattung an Schwierigkeiten aufzustellen vermöge. Mit größtem Eifer also gab er sich dem Studium desselben hin, und wurde nur so hin und wieder von außen her aus seiner Emsigkeit aufgestört oder vielmehr geschreckt durch tumultuarische Auftritte, die bald seine volle Theilnahme erzwangen. Da draußen nämlich wurde ohne sonderlich durchdachte Theorie eine Auflösung anderer Art vorbereitet, bei welcher die combinatorischen Kräfte weniger auf harmonische Schönheit ausliefen, und die dem locker gewordenen vermorschten Staatsverbande Vernichtung zu drohen begann. Fanatische Volkswuth tobte auf Gassen und Plätzen, die Bastille war gefallen, der unglückliche de Launay gemordet, der erste Bürgermeister Flesseles hatte dasselbe Schicksal erlitten, und der Greis Foulon, mit einem Heuknebel im Munde, seine unbedachtsamen Worte über des Volkes Elend an einem Laternenpfahle büßen müssen, der noch heutigen Tages zu sehen ist, und den ich auf meinen Wanderungen durch die historisch merkwürdigen Straßen von Paris nicht ohne Schaudern habe betrachten können. Dies alles geschah in der ersten Hälfte des Julimonats im Jahre 1789. Cramer bewohnte damals ein Stübchen hoch oben im Palais Royal, und mußte, um in den Garten hinabzublicken, die Mansarde besteigen und hinausschauen. Und da wälzte sich denn der unbändige finstere Strom daher, lärmend, singend, unter den gräßlichsten Todesverwünschungen rachelechzend, an der Spitze auf Piken oder langen Stangen die blutigen Häupter der gefallenen Schlachtopfer als Siegeszeichen, vorüber. Dieser scheußliche Anblick, sagt Cramer, wirkte auf ihn so mächtig und hinterließ in seinem jugendlichen Gemüthe einen so tiefen Eindruck, daß es ihm noch jetzt unmöglich sei, diejenigen Bach'schen Fugen zu spielen, die er gerade in jener Zeit geübt; er habe es mehrmals versucht und jedesmal bei den Stellen, wo das entsetzliche Toben ihn aufgeschreckt hatte, unwiderstehlich abbrechen müssen, so überwältige ihn die Erinnerung an diese unauslöschlichen Schreckensbilder. Dies ist namentlich mit der Fuge in B-Moll, Nr. 22 im zweiten Hefte der Simrock'schen Ausgabe der Fall. Und da er das Heft

aufgeschlagen und mit dem Finger lautlos die Stellen bezeichnete und verfolgte, erhob er plötzlich die Hände und bedeckte sich abwendend das Gesicht.

Cramer bewohnt abwechselnd London und Paris; in letzterem Orte jedoch, den er liebt und wo er gern den Winter zubringt, scheint er sich seit einigen Jahren häuslich niedergelassen zu haben. Im Sommer pflegt er einen Ausflug nach irgend einem Seebade zu machen. Voriges Jahr war er in Boulogne (sur mer), wo er unter andern Bekannten auch das Moscheles'sche Ehepaar antraf. Zwischen ihnen scheint ein schöner, inniger Verkehr zu walten, und der ältere Meister spricht von dem jüngeren nicht anders als in den Ausdrücken der aufrichtigsten Liebe und der größten Hochschätzung; er räumt, neben dem Künstler, auch dem Menschen in ihm einen hohen Werth ein, und endet selten ein Gespräch über Moscheles ohne dessen schätzenswerthen, achtbaren Charakter hervorzuheben; er nennt ihn gern einen Ehrenmann. Auch die Geistesvorzüge und liebenswürdigen Eigenschaften der einsichtsvollen Frau Moscheles waren oft Gegenstand unserer Unterhaltung.

Ueberhaupt ist es eine Freude, den Altmeister über Kunstgenossen reden zu hören, ältere und jüngere. Seinem Urtheile liegt, neben der von ihm erkannten, von den Kunstrepräsentanten der neuesten Zeit nach seiner Meinung maßlos überschrittenen Norm des Schönen, zugleich auch das größte Wohlwollen, sowie die Bereitwilligkeit zu möglichster Vermittelung zum Grunde, und selbst da, wo er tadeln zu müssen glaubt oder Mißbilligung nicht verhehlen kann, geschieht dies nie ohne Nachsicht und Milde. Den schlagendsten Beweis hiervon giebt wohl seine jüngst erschienene Widmung an Liszt, der einer Richtung angehört, die dem Stammhalter der alten sogenannten soliden Schule doch wohl als Aberration, ja als das Abnormste in der Kunst erscheinen muß. Und dennoch begrüßte der ruhig edle Schwan den wilden jungen Aar mit einem Gesange aus tiefer Brust, und die Widmung des „Impromptu" war die schöne Anerkennung einer begeisternden großen Idee.

Ich schließe für den Augenblick. Später soll Biographisches folgen, welches dazu dienen wird, Irriges und Lückenhaftes in den verschiedenen vorfindlichen Lebensbeschreibungen Cramer's aus zuverlässigster Quelle theils zu berichtigen, theils zu vervollständigen.

Paris im Januar 1842.

Aug. Gathy.

Aus Stuttgart.

[Die Capelle; ihre bedeutendsten Mitglieder. — Die Abonnementsconcerte. — Gäste. —]

(Schluß.)

An diese in Deutschland anerkannte Autoritäten schließt sich der zahlreiche Bestand der Capelle an, welche brave Musiker unter die ihrigen zählt. Man kann wohl von Allen rühmen, daß sie über das Handwerksmäßige der Kunst hinüber und von der Kunstseele mehr oder weniger durchdrungen sind.

Die Directoren dieser ausgezeichneten Capelle sind die HH. Lindpaintner, Lachner und Abenheim, wovon die beiden ersten als tüchtige Componisten bekannt sind. Hr. Lachner, Bruder des Münchner Capellmeisters, ist erst vor Kurzem von einer anderthalbjährigen Krankheit genesen und war demnach lange Zeit außer Dienst gesetzt. Es droht uns die Gefahr seines Verlustes, da es heißt, der neue Intendant des Berliner Theaters, Herr von Küstner, habe eine vortheilhafte Einladung an ihn ergehen lassen. Lachner hat eine allerliebste Oper „die Regenbrüder" geschrieben, die leider auswärts wenig gekannt ist. Sie wurde hier mit größtem Beifall aufgeführt, konnte sich aber des schlechten Buchs wegen nicht auf dem Repertoir halten. Von Lindpaintner's Opern werden der „Vampyr" gar nicht, die „Genueserin" äußerst selten gegeben. Sie sprechen, aufrichtig gesagt, wenig an. Was hilft die glänzendste Instrumentation, die größte Gelehrsamkeit (?) der Partitur, sogar, wie bei der Genueserin, ein gutes Buch, wenn der Hebel aller musikalischen Empfindungen, die Melodie, fehlt? Ein großer Uebelstand für unser Opernrepertoir ist, abgesehen von der Dürftigkeit der Gesangsmittel, der Geschmack des Hofes, welcher einzig und allein die italienische Musik liebt. Des Königs Wille entscheidet hier ohne Widerspruch, und wir müssen daher im Abonnement Rossini, Donizetti und Bellini, ausnahmsweise Auber und Halevy, und nur bei Benefizvorstellungen Mozart und Beethoven hören. Marschner, Reissiger und der Münchner Lachner — dessen neueste Oper „Cornaro" zurückgewiesen wurde — sind dem großen Publicum unbekannte Namen, und nur hier und da verirrt sich, durch ein Gastspiel, Kreuzer's „Nachtlager" auf die Bühne. Ueberhaupt war seit Langem die Oper dem Schauspiele nachgesetzt, eine Vernachlässigung, die sich noch gesteigert hat, seit der Schauspieler, Hr. Moritz, zur Würde eines Oberregisseurs mit ausgedehnter Vollmacht auf alle Zweige des Theaters erhoben wurde. Für den Capellmeister muß die Controle eines solchen Mannes, der in der Musik ein ganzer Barbar ist, eine schwere Kränkung sein, noch mehr, wenn es außer seiner Macht liegt, Umstände zu ändern, die nicht zu ändern sind. Allein, wie Jean Paul sagt, hinter geschlossenen Lippen knirschen die Zähne.

Das Meiste verliert zuletzt immer das Publicum. Die hiesigen Theaterverhältnisse locken keinen Namen von Bedeutung zum Gastspiel; wir haben dies in letzter Zeit recht deutlich gesehen, wo nach dem schnell aufeinander gefolgten Tod des ersten Tenoristen und Bassisten zwei vacante Stellen zu besetzen waren. Dringender

Einladungen ungeachtet sind die bessern ausgeblieben; nur von kleinern Bühnen fanden sich Concurrenten ein, und man mußte, um nur einige Opern geben zu können, einen Anfänger aus Breslau, Hrn. Seiler, zum Tenor, und einen Hrn. v. Kaler von der Berliner Königsstadt, der auf der Durchreise nach Wien hier war, zum Baß engagiren.

Den Kern unsers musikalischen Genusses bilden die zwölf Abonnementsconcerte, welche die k. Hofcapelle während des Winters im Redoutensaale giebt. Sie lassen sich in ihrer Einrichtung mit den bekannten Leipziger Gewandhausconcerten vergleichen. Ein zahlreiches, intelligentes Publicum besucht sie, und da Hof und Adel nicht erscheinen, so ist der besten deutschen Musik voller Zutritt erlaubt. Beethoven's Symphonieen werden meist alle im Winter durchgespielt und mit unverstellter Begeisterung aufgenommen. Lindpaintner hat sich unstreitig um diese Concerte große Verdienste erworben, indem er sie dem Publicum zum Bedürfniß machte und dessen Kunsturtheil nach dem richtigen Zielpunct leitete.

Für Kammermusik ist ein kleines Feld gelassen. Man hört sie meist nur in Privatzirkeln; anerkennungswerth ist das Bestreben der Bürgergesellschaft, welche je alle vierzehn Tage musikalisch-declamatorische Abendunterhaltungen giebt und darin häufig Quartette spielen läßt. Daß ein bei diesem Anlasse sehr gemischtes Publicum dergleichen Musik schon ohne Langeweile hört, ist zwar ein negatives, aber doch ein Lob.

Aeußerst zahlreich waren diesen Winter die Clavierconcerte. Die elfjährige Sophie Bohrer, der zwölfjährige Rubinstein, Hr. Pyrkhert aus Wien, Hr. Krüger von hier, Hr. Baldenecker von Frankfurt, Hr. Evers von Hamburg ließen sich in kurzen Pausen nach einander hören. Wir waren nie Freund „der modernen Wunderkinder" und sind es auch durch die Concerte jener kleinen Virtuosen nicht geworden. Keineswegs, weil wir unbefriedigt über die außerordentlichen Leistungen solcher Kunstphänome sind, sondern weil unsre Freude durch die Frage getrübt wird, wie lange wird es dauern, was wird das Ende sein. Auch die Kunst steht unter den allmächtigen Gesetzen der Natur. Ihre Verrichtungen sind zum Theil physisch so gut wie geistig. Die Macht von beiden bedingt die Natur im ordnungsweisen Fortschritt des Wachsthums, und nur Einklang zwischen beiden Mächten erzeugt die kräftige, gesunde, reife Frucht. Der Virtuose bedarf Sehne und Muskel, deren natürliche Kraft er durch Uebung spannt und erhöht, wagt er sich an die Herculesarbeit des gegenwärtigen Clavierspiels, und er bedarf des ausgebildeten Gefühlsvermögens der Phantasie, und nicht allein ihres Besitzes, auch deren klarer, zeitgemäßer Erkenntniß, um uns in seiner Kunstleistung die Wahrheit der Natur — und schließt sich nicht zugleich die Schönheit darein? — zu reproduciren. Vorher ist es ein Auswuchs des ordnungsreichen Ganges der Natur, eine künstliche Uebereizung oft großer Talente, die, was sie in früher Zeit der Natur abgetrotzt, mit doppeltem Verlust ihr zurückgeben müssen.

Unter den genannten Pianisten können wir allein Hrn. Evers herausheben. Wir hörten in ihm einen Künstler, dem mit der Zuverlässigkeit menschlichen Urtheils die letzte Weihe vorauszusagen ist, und halten es für Pflicht, durch das Organ der Presse die Aufmerksamkeit auf ihn zu lenken. Nach langen Kabalen kam Hr. Evers, der, da seine Schwester als erste Sängerin an der Oper ist, seit einiger Zeit bei uns sich aufhielt, zum Spielen und zeigte, daß er recht Vieles und recht Gediegenes kann. Es war dem großen Publicum eine unbestochne Erscheinung, denn was wußte dasselbe von dem Beifalle Wien's, welcher dem jungen Künstler im vergangenen Winter daselbst reich zu Theil wurde. In einer Zeit, wo die Massen wiegen, hat es Werth, individuell zu sein, und bei der Anzahl von Clavierspielern, die einander nachtreten, heißt es gewöhnlich „der Letzte der Beste". Der Eindruck ist monoton, der Preis gilt nach der Kürze der Erinnerung. Gerade in der Ausnahme hat Hr. Evers den großen Vorsprung der Individualität. Im Bewußtsein des Hörers fixirt er seine Leistung, sie überdauert der Augenblick und rettet sich in die Zukunft. Wir halten für unnütz die stereotype Terminologie des Pianofortes zu wiederholen. Sie ist mehr oder minder das Gemeingut der meisten Concertgeber. Mehr, als die Meisterschaft im Spiel, hat uns der Beruf des Hrn. Evers zum Componisten erfreut. Reichthum der Gedanken, Fülle der Melodie, neue Erfindungsweise sprechen aus vielen seiner Compositionen. Haslinger in Wien hat mehrere seiner Sachen, z. B. eine große Phantasie, ein Scherzo und ein Capriccio, desgleichen ein Heft Lenau'scher Lieder in Verlag genommen, und seine neueste Arbeit, eine viersätzige Sonate, wird bei Schlesinger in Paris erscheinen, wohin der brave Künstler vor einigen Tagen zu längerem Aufenthalte abgereist ist.

Ueber unsere Oper soll der nächste Brief berichten. —

S.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 4.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitschrift für Musik.

Februar. № 4. 1842.

So eben erschien das sprechend ähnliche
Portrait
von
Fr. Liszt
nach der Natur gez. und lith. von **Mittag**,
mit der Handschrift und Namensunterschrift des Virtuosen.
Pr.: $\frac{2}{3}$ Thlr., auf chines. Papier in Fol. 1 Thlr.
Dies Portrait übertrifft alle früheren an Aehnlichkeit und künstlerischer Ausführung.
Berlin, Schlesinger'sche Buch- u. Musikhdlg.

Pianoforte-Compositionen von Kullak.

So eben erschien die von Hrn. ***Liszt*** im Universitäts-Concert mit grösztem Beifall vorgetragene Transscription
Air du Freischütz
p. **Kullak.** $\frac{1}{2}$ Thlr.
Früher erschienen von *Kullak:* Cavatine de Robert le diable de *Meyerbeer* p. Piano et à 4 mains à $\frac{1}{2}$ Thaler, welche bereits oft in Concerten die vollgiltigste Anerkennung gefunden hat; ferner: Elfenreigen, $\frac{1}{3}$ Thlr., Le Rève $\frac{1}{3}$ Thlr., La Mélancolie de F. Prume p. Piano $\frac{1}{3}$ Thlr.
Berlin.
Schlesinger'sche Buch- u. Musikhdlg.

Im Verlage von ***F. E. C. Leuckart*** **in Breslau** ist so eben erschienen:
Des Winters schönste Gabe.
Album für 1842.
Sammlung der beliebtesten und modernsten
Gesellschafts-Tänze
für das Pianoforte.
Inhalt: 1 Polonaise, 6 Galoppen, 4 Polka, 2 Masurek etc., nebst dem grossen
Fest-Marsch zum Einzuge Sr. Majestät des Königs in Breslau,
componirt von ***Fl. Olbrich.***
Preis 15 Sgr.

BEETHOFEN-ALBUM.
Sammlung
von
Original-Compositionen,
als Beitrag
zur Errichtung
des Beethoven-Monumentes
in Bonn;
mit eigens zu diesem Zwecke verfassten Tonstücken
von
Chopin, Czerny, Döhler, Henselt, Kalkbrenner, Liszt, Mendelssohn Bartholdy, Moscheles, Taubert und *Thalberg;* als:

Marche funèbre de ***L. van Beethoven,*** übergetragen von		*F. Liszt.*
Prélude	„	*F. Chopin.*
Nocturne	„	*C. Czerny.*
Deux Impromptus fugitifs	„	*Th. Döhler.*
Wiegenlied	„	*Ad. Henselt.*
Scherzo	„	*Fr. Kalkbrenner.*
17 Variations sérieuses	„	*F. Mendelssohn.*
Deux Etudes	„	*J. Moscheles.*
Fantaisie	„	*W. Taubert*
Romance sans Paroles	„	*S. Thalberg.*

Mit einer allegorischen Federzeichnung von dem rühmlichst bekannten Künstler ***Joh. Nep. Geiger,*** und Abbildungen des Geburts- und Sterbehauses, so wie des Grabmonumentes von ***Beethoven.*** 120 Seiten, gr. Imperial-Notenformat, elegant cartonirt, fl. 6. C. M. (4 Thlr. Sächs. — fl. 7. 12 xr. Rhein.). — Pracht-Exemplare auf feinstem französischen Velinpapier und mit Goldschnitt, fl. 10. C. M. (6 Thlr. 20 Ngr. Sächs. — fl. 12 — Rhein.).

Der baare Erlös von 500 Exemplaren wird ohne allen Abzug der Comitée-Casse zur Errichtung des Beethoven-Monuments in Bonn überwiessen.

Wien, im Januar 1842.
Pietro Mechetti qm Carlo,
K. K. Hof-Kunst- u. Musikalienhandlung.

Neue Musikalien im Verlage von ***Fr. Hofmeister:***

Anacker, Op. 21. Gott zum Gruss, f. Alt od. Barit. mit Pfte. 12½ Ngr.

Berger, Oeuvres complets p. Pfte. Cah. 6. cont. 15 Etudes, Op. 22. Cah. 1—4 Menuets, Op. 36. 1 Thlr. 20 Ngr.
Subscr.-Pr. 1 Thlr.

———, Op. 36. Quatre Menuets p. Pfte. 22½ Ngr.

Burgmüller (Norbert), Op. 8. Romance p. Pfte. à 4 Mains. 10 Ngr.

———, Idem p. Pfte seul. 10 Ngr.

Franchomme, Op. 19. Trois Nocturnes p. Violoncelle av. Pfte. 25 Ngr.

———, Idem p. Piolon av. Pfte. 25 Ngr.

———, Op. 22. Trois Thèmes variés p. Violoncelle av. Pfte. No. 1—3. Thème de Donizetti, Beethoven et Bellini, à 12½ Ngr.

Köhler (Const.), Op. 1. Variations sur un Thème d'un chanson russe p. Pfte. 12½ Ngr.

Kulenkamp, Op. 30. Sonate p. Pfte. Nouv. Edit. 22½ Ngr

Lickl, Op. 63. Mondnächte. Elegien f. Pfte. 25 Ngr.

Lortzing, Auswahl beliebter Stücke aus der Oper: Die beiden Schützen, f. Pfte. 20 Ngr.

Mendelssohn-Bartholdy, Op. 4. Sonate p. Pfte u. Violine. Nouv. Edit. 27½ Ngr.

Reissiger, Op. 165. Sechs Lieder f. Sopran m. Pfte. 50stes Heft. 15 Ngr.

Schmidt (M. Heinrich), Op. 1. Zwölf Lieder im Volkston, für eine Singst. m. Pfte. 20 Ngr.

Sämmtliche Gesangs-Compositionen
von

Eduard Tauwitz,

Schlesiens beliebtestem Lieder-Componisten.

I. *Für eine Singstimme.*

Schlummerlied von Oettinger, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 8. 7½ Sgr.

Worte der Liebe. Gedicht von Th. Körner, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte oder der Guitarre. 5 Sgr.

Das arme Kind. Gedicht von Otto Weber, für eine Bassstimme mit Begleitung des Pianoforte und Violoncells (auch für das Pianoforte allein). 12½ Sgr.

Trost. Gedicht von Ed. Ferrand, für eine Singstimme mit Pianoforte und Hornbegleitung. Op. 14. 7½ Sgr.

Vier Lieder: Vöglein im Winter. — Wiegenlied. — Lied. — Nachtgruss. — Für eine Singstimme mit Pianoforte-Begleitung. Op. 15. 15 Sgr.

Vier Lieder: Lied des Gärtners. — Wiegenlied. — Lied. — Heimfahrt, mit Pianoforte. Op. 10. 12½ Sgr.

Frühlingsglaube. — Mein Lieb. — Der Traum. — Gute Nacht. Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 7. 15 Sgr.

II. *Mehrstimmige Gesänge.*

Drei Lieder: Hannchen vor Allen. — Barcarole. — Nachtmusik. Für 4 Männerstimmen. Op. 1. 12½ Sgr.

Lebewohl an's Vaterland. Gedicht von Kudras. Für Männer-Chor (4 Solo- und 4 Chorstimmen). 12½ Sgr.

Sechs Lieder: Worte der Liebe. — Kuss oder Tod. — Die Einsamkeit. — Schneller Entschluss. — Der Tischlergesell. - Abendlied. Für 4 Männerstimmen. 20 Sgr.

Drei Lieder: An Ottilie. — Wanderlied. — Unmuth. Für 4 Männerstimmen. Op. 6. 15 Sgr.

Drei Lieder: Trink! — Liebeslied. — Jägerlied im Frühlinge. Für vier Männerstimmen. Op. 9. 25 Sgr.

Drei Lieder: Trost. — Gruss in die Ferne. — Liebeslied. Für 4 Männerstimmen. Op. 11. 1 Rthlr.

Drei Lieder: Ins Herze mein. — Der Glückliche. — Fahrende Sänger. Für 4 Männerst. Op. 12. 15 Sgr.

Dragonerlied vom 7jährigen Krieg. Für den 4stimmigen Männerchor mit Begleit. des Pianoforte. Op. 13. 12½ Sgr.

Tauwitz hat in diesen wenigen Liederheften eine **sehr werthvolle Sammlung** höchst gelungener, selbst von der strengsten Kritik als gediegen anerkannter Compositionen veröffentlicht, welche die Beachtung aller Gesangsfreunde im vollsten Maase verdienen.

F. E. C. Leuckart.

Bei F. E. C. Leuckart in Breslau sind erschienen:

Leichte und gefällige

Pianoforte-Compositionen,

mit beigefügtem Fingersatz,

componirt von ***Carl Schnabel.***

Nr. 1. **Rondoletto in C-Dur.** 10 Sgr.
Nr. 2. **Variationen über den Mazurek Wojenny.** 10 Sgr.
Nr. 3. **Rondoletto in Walzerform.** 7½ Sgr.

Ungeachtet des großen Ueberflusses an Pianoforte-Compositionen fehlte es doch noch immer an solchen, welche **Anfänger zu weiteren Fortschritten durch ihre Leichtigkeit und Faßlichkeit anzuspornen** im Stande sind, ohne sie durch Schwierigkeiten zu ermüden; diesem von allen Musiklehrern anerkannten Bedürfnisse wird durch obige Compositionen vollständig abgeholfen, indem sich **diese durch anmuthige Melodieen und zweckmäßige Anordnung auszeichnen, und sich seit ihrem Erscheinen des allgemeinsten Beifalls zu erfreuen haben.**

☞ ***Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.***

(Druck von Fr. Rückmann)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Sechszehnter Band. № 14. Den 15. Februar 1842.

Was vor euch als todte Worte hier
Auf dem Leichentuch liegt, auf Papier,
Denkt es euch von Herz zu Herzen webend,
Ohr und Herz auf leichtem Fittig hebend.
Nathusius.

Theorie.

1) Das System der Musik-Schlüssel auf die einfachsten Grundsätze zurückgeführt von Joseph Lanz. — Wien, bei Diabelli u. Comp. — 19 Seiten gr. 8. —

Unter den mannichfachen Vorschlägen zu Vereinfachung der musikalischen Zeichen, namentlich in Bezug auf die Schlüssel, ist vorliegender einer der durchdachtesten und ausführlichsten. Schon J. C. Lobkowiz behauptet in seiner 1645 zu Wien erschienenen: Arte nuova Musica, daß ein einziger Schlüssel hinreichend. Der Engländer Th. Salmon schlägt in seinem 1672 zu London erschienenen Werke vor, bei einem einzigen Schlüssel für den Baß den Buchstaben B, für die Mittelstimmen M und den Discant Tr: zu gebrauchen. Lambert will in seinem Principes du Clavecin (Paris 1702), daß man auf dem Claviere nach einerlei Schlüssel für beide Hände spiele. Eben so haben bereits Cassagne in seinem Traité général des élémens du chant (Paris 1766) und M. Gretry in seinem Memoires, ou essai sur la Musique (Paris 1789) ähnliche Vorschläge gemacht, die freilich alle nichts geholfen haben. Der Verfasser vorliegenden Schriftchens stellt nun, nachdem er im ersten Abschnitte sich über den Zweck der Schlüssel, im zweiten über die Unzulänglichkeit und Unzweckmäßigkeit der bis jetzt noch gebräuchlichen verbreitet, im dritten die Grundsätze zu einem neuen fest. Er nimmt einen einzigen Schlüssel an, welcher 1) den Ton c bezeichnet, der einmal von der praktischen Musik als Normalton betrachtet wird, welcher 2) seinen Sitz in der Mitte des Notensystems, also auf der mittelsten der 5 Linien, hat wo der Altschlüssel steht), welcher 3) noch ein Zeichen an sich trägt, das den jedesmaligen Tonumfang möglichst im Raume der 5 Linien in den verschiedenen Tonhöhen (Octaven) deutlich anzeigt.

Statt der 8 noch gebräuchlichen verschiedenen Schlüssel reicht hier ein einziger hin; und wie hoch oder wie tief auch z. B. der Ton c liege, so hat die ihn bezeichnende Note doch stets ihren Sitz auf der mittelsten Linie. Durch einfache, dem Schlüssel beigegebene Zeichen wird bestimmt, ob der Ton der Contra-, der großen-, der kleinen-, der einmalgestrichenen &c. Octave angehöre. Dem Einwande, daß bei dem weiten Tonumfange viele solche Zeichen nöthig werden, namentlich wenn man das 8va ····· Zeichen vermeiden will, und man deshalb leicht in Verwirrung gerathen könne, begegnet der Verfasser damit, daß zur gewöhnlichen Anwendung nur drei derselben hinreichen und daß, indem die Noten immer dieselben Namen behalten, dem Lesenden eine wesentliche Erleichterung verschafft werde. Da das charakterisirende Zeichen nur die Octave betrifft, so heißt der Schlüssel der Octavenschlüssel. Im fünften Abschnitte und zum Schluß sind Proben dieser Notenschrift beigegeben.

Auf den geübten Tonkünstler, dessen Auge sich an die zeitherige musikalische Zeichensprache gewöhnt, wird der Anblick dieser Schrift ohne Zweifel einen störenden Eindruck machen, wenn auch nicht abzuleugnen ist, daß sie genau, deutlich und namentlich für den Lernenden ungleich bequemer ist als die gebräuchliche, der Erleichterung für das Partiturspiel von einer Vocal- oder Streichinstrumental-Musik zu geschweigen, denn was das Lesen der vollstimmigen Partitur betrifft, so können mit diesem Schlüssel natürlich nicht jene Schwierigkeiten gehoben werden, welche aus der Natur der, verschiedener Stimmungen fähigen, Blasinstrumente entspringen.

Sollte auch, wie beinahe vorauszusehen, des Verfassers Idee nicht, oder doch so leicht nicht, realisirt werden, so verdient sie doch um so mehr Beachtung, als das nach ihr aufgestellte System einfach und umfassend ist, und jedenfalls eine größere, als das in Italien erfundene unerquickliche E. Gambale'sche System. —

J. B.

---

2) Bildliche Darstellung des Systemes der Tonarten, erläutert durch eine Gedächtnißtafel zur Versinnlichung der Tonarten, ihrer Harmonieen, Modulationen und Verwandtschaften; basirt auf die musikal. Schriften des Hrn. Professor Dr. Marx, in Fragen und Antworten, zum Gebrauch in Schulen, für Lehrer und Schüler, so wie zur Unterstützung des eigenen Studiums der Musik, entworfen von C. von Decker. Zweite Auflage. — Berlin, in Commission bei Müller. —

Auch in der Musik hat also Pestalozzi's Methode, den Unterricht auf sinnliche Anschauung zu basiren, in dem Verfasser dieser musik. Gedächtnißtafel ihren Vertreter gefunden. Nicht kann hier von einer Kritik der Idee zu dieser Methode die Rede sein, da sie zu weit führen würde, wohl aber von der diesfalligen Anwendung derselben auf Musik, diese rein romantische Kunst, welche die Idee des Schönen mittelst der Töne zur innern geistigen Anschauung bringt. In so weit der vom pädagogischen Gesichtspuncte aus so behandelte Gegenstand nur einen Theil der Elementarkenntnisse der Musik als Wissenschaft betrifft, rechtfertigt der Scharfsinn in Erfindung der Figur, die Einfachheit in deren Ausführung, überhaupt die Deutlichkeit der Versinnlichung den gewählten Vorwurf. Der beigegebene Catechismus lehrt in 60 Fragen und Antworten die Tonarten, deren Vorzeichnungen, die Intervalle, die Akkorde (natürlich nur die hauptsächlichsten), die Verwandtschaften der Tonarten und sogar die Anfänge zur Modulation nach Anleitung der Gedächtnißtafel kennen, und enthält eine Zugabe welche die Notenschlüssel, den Umfang der Stimmen und die enharmonische Tonverwechselung erläutert. Daß in dem Catechismus weder das synthetische, noch analytische Verfahren angewendet, liegt in dem rein Mechanischen des ganzen Verfahrens. Für die Zweckmäßigkeit des Werkchens zum Elementarunterrichte bürgt übrigens die vorliegende zweite Auflage, so wie der Umstand, daß bereits Schritte für dessen Einführung in den Schulen und Lehrer-Seminarien Preußens geschehen. —

J. B

Die deutsche Oper in Dresden 1842.

Eine Skizze von J. P. Lyser.

Der Tod Morlacchi's ist von Vielen, die ihn und sein Wirken in Dresden kannten, und gewiß mit Recht beklagt worden. Die unter seiner Leitung stehende italienische Oper gewährte, so lange sie bestand, nicht nur den Dresdenern, sondern auch zahllosen Fremden Kunstgenüsse, wie sie keinem Publicum irgend einer andern Stadt geboten wurden, denn was München eine Zeitlang in der Art besaß, war mit dem zu Dresden in keiner Hinsicht zu vergleichen. Und selbst nachdem die italienische Operngesellschaft aufgelöst war, verstand es Morlacchi, die übriggebliebenen Kräfte auf's Trefflichste zu benutzen, so daß die italienischen Opernvorstellungen keineswegs aufhörten, einzelne derselben gewannen sogar gegen frühere noch an Werth, wie z. B. der Otello, die Sonnambula, die Capuleti und Montecchi; vor allen war es aber der Don Juan, welcher, nach Mozart's Originalpartitur neu einstudirt, uns in einer Vollständigkeit und Vollendung der Ausführung entzückte, wovon man früher hier keine Ahnung gehabt hatte und schwerlich in einer andern Stadt Deutschlands bis diesen Augenblick hat.

Welche Verdienste sich Morlacchi ferner durch die Gründung des Wittwen-Pensionsfonds um unsere Capelle erworben hat, wurde in einem früher in diesen Blättern erschienenen Aufsatze von Hrn. Schiffner bemerkt, der ein treues Bild Morlacchi's, wie seiner Verdienste und Schwächen, aufstellte.

Wenn wir nun aber den Verdiensten des Geschiedenen und seinem Institute die vollste Anerkennung zollen, wenn die Erinnerung an das Gute, was er uns bot, uns stets eine freundliche bleiben wird, so darf es demungeachtet doch nicht befremden, wenn wir die Auflösung der italienischen Oper nicht eben beklagten, und wenn wir nicht trauern bei der höchst wahrscheinlichen Voraussetzung, daß nach Morlacchi's Tode die italienischen Opernvorstellungen gänzlich von unserer Bühne verschwinden und für die Zukunft verschwunden sein werden.

Der Grund davon ist ganz einfach der: wir besitzen gegenwärtig eine deutsche Oper, die, was das Personal betrifft, fast nichts zu wünschen übrig läßt — daß Reissiger ein viel besserer Dirigent als Morlacchi ist, kann gesagt werden, ohne dem Verewigten zu nahe zu treten. Es liegt dies in der Natur der Sache, so wie in der Bildungsgeschichte der beiden Männer.

Wir aber sind Deutsche, und — dem Himmel sei Dank! mindestens in Dresden der Mehrzahl nach dahin gelangt, zu erkennen, was wir an den Werken

eines Gluck, Mozart, Beethoven, Weber, Marschner besitzen, und hoffentlich werden uns auch die Werke eines Spohr, Lindpaintner, Ries für die Folge nicht mehr vorenthalten werden. Es wäre dies sonst eine Ungerechtigkeit, da die Opern classischer Ausländer, wie Cherubini, Spontini, Boieldieu u. A. (Meyerbeer's, Rossini's und Auber's nicht zu gedenken) bei uns so heimisch sind als in Frankreich und Italien

Haben wir aber für unsere deutsche Oper solche Aussichten — und wir haben sie wirklich — denn Reissiger und unser wackerer Opernregisseur Fischer sind darüber einig, daß unsere Oper das leisten müsse, was sie vermöge ihrer ausgezeichneten Mittel zu leisten berufen ist — wie könnte es uns da einfallen, um das, was mit Morlacchi's Tode einging, zu klagen? Classische italienische Opern werden wir nach wie vor hören — und wenn auch nicht italienisch, doch gewiß nicht minder gediegen, dafür mag die deutsche Aufführung des Don Juan bürgen. Das Verschwinden der Opern eines Donizetti von der hiesigen Bühne wäre wahrlich in keiner Hinsicht als Verlust zu betrachten, und da selbst die Schröder-Devrient den Bellini nicht mehr über Wasser hält, wollen wir nicht von Verlust reden, denn der Gewinnst, daß die Kräfte unserer Oper nicht mehr getheilt oder auch — um ehrlich die Wahrheit zu sagen — nicht mehr zersplittert werden, ist zu groß, und wäre immerhin schon eines Opfers werth — könnte hier überhaupt von einem Opfer die Rede sein.

Es ist ganz unleugbar, daß seit dem Augenblick, wo Reissiger freiern Spielraum für die Entfaltung seiner Kraft gewann, die Leistungen der deutschen Oper auf überraschende Weise sich hoben und mehr und mehr classische Werke zur Aufführung kamen, wogegen die leichtere französische und italienische Fabrikwaare, woran früher unser Sängerpersonal seine Kraft oft auf unverantwortliche Weise zersplittern mußte, mehr und mehr verschwindet. Die Zahl der Gründlinge überwiegt jetzt nicht mehr die der größern gediegenen Schöpfungen, dies ist Thatsache, und wir wollen hoffen, daß solche bestehen und immer mehr erstarken werde.

Ausführlicher über einzelne Leistungen eines Instituts, wie die Dresdner Oper, zu berichten, freudig auf das Gelungene hinzudeuten, auf das aufmerksam zu machen, was etwa noch fehlt, ist eine so ehrenvolle Aufgabe, daß ich versuchen will, mich ihr nach bestem Wissen und Gewissen zu unterziehen. Besprechungen solcher Art haben nicht nur einen localen Werth — sie mögen auswärts zu gleichem rühmlichen Streben anregen.

Es versteht sich von selber, daß wir, um die Leistungen der Dresdner deutschen Oper gerecht und gründlich beurtheilen zu können, uns vorher mit ihren Kräften, welche ihr dermalen zu Gebote stehen, genau bekannt machen, und so beginne ich zuerst mit der Aufzählung und Charakteristik unseres Sänger-Personals.

(Fortsetzung folgt.)

Concert von J. J. H. Verhulst,

d. 21. Januar.

Psalm, Hymne, Symphonie, Kyrie und Gloria vom Concertgeber. — Arie von Mozart, desgl. von Gluck. —

Es handelt sich begreiflich hier weniger um Darstellung als um Dargestelltes, um die Compositionen, deren Besprechung doch, nicht minder begreiflich, eine motivirte, erschöpfende Beurtheilung nicht sein kann — unter vielen Gründen aus dem einen, weil drei, vier Werke von größtem Umfange mit massenhafter Mittelverwendung, wie sie einander in der Wirkung drücken müssen, so in der Erinnerung keinen genug klaren Eindruck hinterlassen. — Unter den kirchlichen Compositionen gefielen uns die Hymne für achtstimmigen (?) Chor, ihr zunächst der Psalm am meisten als ächt und charaktertreu in Gesinnung und Haltung. Gegen das Kyrie und Gloria, gegen die zu breitgestreckte Form, im Verhältniß zum verwendeten Material und dessen Feingehalt, gegen die nicht immer kirchwürdige (z. B. des Schlußchors) oder sinngerechte Auffassung (z. B. des Kyrie) hätten wir Manches einzuwenden, obwohl sich einzelnes Schöne auch in diesen Stücken findet. Gegen die unpassende gewöhnliche Behandlung des Kyrie eleison, namentlich im Betracht, daß man dieselbe Bitte — nur lateinisch (miserere nostri) — später um so kläglicher zu behandeln pflegt, da doch gerade hier in den Worten qui tollis peccata mundi die Zuversicht auf Erhörung ausgesprochen wird — als ob der Herr Gott des Griechischen weniger kundig und was weniges lauter deshalb anzuschreien sei — hiergegen ist schon so viel und weise gesprochen, die Weisheit aber von den Componisten (den meisten) bis dato so beharrlich ignorirt worden, daß wir darüber weiter keine Worte verlieren, als — die eben verlornen. Nun zur Symphonie. Wenn unser Urtheil über die Hymne von dem des Publicums abwich (scheinbar vielleicht nur, weil letzteres bei dem ungewöhnlichen Schlusse ungewiß und ohne Stichwort von seinen wohl selbst überraschten Souffleuren verlassen, den rechten Moment vorüberließ), so sind wir desto mehr mit demselben einverstanden, daß es die Symphonie als das Chef d'oeuvre des Concerts und des Componisten behandelte. Wir glauben nicht zu irren, wenn wir den rauschenden Beifall nicht blos als Zeichen des Wohlgefallens über den momentanen Genuß, sondern als glückwünschende Theilnahme an dem Streben des Componisten überhaupt und dessen glücklichen Beschreitung eines neuen Feldes interpretiren, die wir ihm selbst hiermit zollen. Um ihn aber nicht mit einem allgemeinen Lobspruche abzufertigen, fassen wir die Eindrücke, die das Werk auf uns gemacht, in folgende wenige Andeutungen zusammen: daß uns am wärmsten der dritte und letzte Satz angesprochen, daß das Scherzo wohl ein aufgeweckter frischwirkender Satz und nicht ohne electrische Kraft, überraschende Originalität der Gedanken aber nicht seine stärkste Seite ist; daß uns manche Motive für die Symphonie nicht hoffähig schienen und durch die massenhafte Behandlung eher herabgedrückt als gehoben wurden; daß der erste Satz zu seiner Einleitung wohl in einem formellen Mißverhältniß — wie ein kleines Buch nur als Anhang zur großen Vorrede — steht; daß die gewandte, fleißige Arbeit, die reiche (nicht blos starke) Instrumentation, das lebenvolle warme Colorit des ganzen Werkes nachdrücklich zu rühmen sind. Ein späterer Beurtheiler möge nach wiederholten Auf-

führungen oder Erscheinen der Partitur unsere Meinung bestätigen oder berichtigen. — Daß der Eindruck des ganzen Concerts nicht durch schreiende Contraste in der Staffage gestört wurde, ist vielleicht durch des Componisten Einfluß bewirkt. Daß z. B. Frl. **Meerti** diesmal von Donizetti bis zu Mozart, und zu einer seiner einfachsten Arien herabstieg, sie sogar von Allem, was wir von ihr hörten, am besten sang, ja besser als Donizettiana, ja so gut, daß sie dem Publicum gar nicht gefiel, obwohl viel Applaus fand (wir hatten Gelegenheit, mehrere offenherzige Meinungen stark Applaudirender zu vernehmen, dann die ironische Lust, noch mehr herauszulocken). So wollen wir denn dankbar sein, unser deutsches Gewissen beruhigen, und uns mit dem nach dem reichen exotischen Gastmahl uns zugeworfenen vaterländischen Bissen begnügen. — Hr. **Tuyn** sang die Arie des Pylades aus Iphigenia in Tauris ebenfalls sehr ausgezeichnet. —

Dz.

Extrablatt aus Wien.

[Parish-Alvars.]

Die Concertfluth der diesjährigen Saison schwillt immer gewaltiger an. Neben Ausgezeichnetem trabt, wie natürlich, Gewöhnliches, Zusammengestoppeltes einher, und als eigentliche Bereicherung der exequirenden Kunst dürften blos die Leistungen des Harfenvirtuosen, **Parish-Alvars**, angesehen werden. Dieser geistvolle Sohn Albions genießt zwar schon lange eines bedeutenden Rufes, zog sich aber durch fünf Jahre ganz zurück und trat erst im vorigen Monate mit einer kolossal-potenzirten Meisterschaft wiederum vor das Publicum. Er wirkte zweimal in fremden Akademieen mit, gab dann ein eigenes Concert und erhielt jedesmal einen außergewöhnlich stürmischen Beifall. Er hat sein Instrument sowohl von Seite der Bravour als des Gefühlsausdrucks auf einen noch nicht dagewesenen Culminationspunct gesteigert und gilt in seiner Sphäre als Schöpfer. Sein Ton vereinigt zarte Weichheit mit üppiger Kraft, und nur ein mit den Feinheiten und Particularitäten der Pedalharfe genau Vertrauter könnte sich in eine detaillirte Analyse seiner gigantesken Technik einlassen, deren Wagnisse und Siege unglaublich sind. Vollgriffig dahin rollende Akkorde, weitgereckte Sprünge, die präcisesten Ligaturen, Staccato's, Arpeggien u. s. w. runden sich zu einem harmonischen Ganzen, und die difficilsten Figuren des modernen Bravourspiels werden in großem Maßstabe mit ungebrochener Kraft und sicherster Machtvollkommenheit ausgeführt. Daß sich der Künstler bei solcher Höhe mit gleicher Gewandtheit in **allen** Tonarten zu bewegen weiß (was bei der Pedalharfe eine der größten Schwierigkeiten ist), und die Philisterhaftigkeit der bisherigen Concerteffecte seines Instrumentes verschmäht, versteht sich von selbst. Die prägnante Zusammendrängung des Unerhörten macht vielmehr im Anfange eine betäubende Wirkung. Dabei stehen Seele und lebendiger Ausdruck seines Spieles in gleicher Höhe mit seinem Mechanismus. Auch als Compositeur hat er durch schöne Formen und eine Fülle geistreicher Wendungen einen sehr günstigen Eindruck hinterlassen. Er soll eine Masse von Compositionen fertig haben, die theils Uebertragungen fremder Tonstücke auf die Harfe, theils Originalarbeiten sind. Er hat uns bereits verlassen und ist gesonnen, auf seiner Reise nach London sich namentlich dem musikalischen Richterstuhle Leipzigs zu stellen. —

T—.

Vermischtes.

*** Es ist der Red. die Copie eines Briefes des Hrn. St. Georges in Paris an Hrn. Capellmstr. **Lachner** in München mitgetheilt worden, nach der die in Nr. 5. der Zeitschrift gegebene Notiz einigermaßen zu berichtigen ist. Hr. St. Georges leugnet durchaus, daß er dem deutschen Componisten sein Textbuch zum ausschließlichen Gebrauch verkauft, da es ein offenbarer Unsinn wäre, Jemandem im Auslande etwas für 2000 Frcs. hinzugeben, was ihm an Ort und Stelle (in Paris) 20,000 Frcs. einbrächte; er habe Hrn. Lachner nur das Eigenthumsrecht für Deutschland verkauft ꝛc. ꝛc. — Wir wollen gern glauben, daß Hr. St. Georges im Recht ist. Wenn er aber die Summe von 2000 Frcs. une incroyable condition, — une legère, une pauvre somme nennt, und zum Schluß seines Briefes dazusetzt: „er wolle diese pauvre somme dem Componisten zurückschicken, und die deutsche Muse möge das Textbuch als ein ihr von der französischen Muse der Dichtkunst dargebrachtes Geschenk betrachten", so hat er nicht Recht, und gesellt sich nur jenen französischen Prahlern bei, wie wir sie neuester Zeit zu belächeln so oft Gelegenheit gehabt. Der Brief ist wirklich impertinent. —

*** Wie kommt es, daß eine der zartesten, lieblichsten Symphonieen von **Mozart**, die in B-Dur (in der Breitkopf-Härtel'schen Partitur-Ausgabe Nr. 11.) so selten gehört wird? Sie ist auch deshalb merkwürdig, weil schon in ihr das berühmte viernotige Thema vorkommt, das Mozart im letzten Satze der großen C-Dur-Symphonie verarbeitet. — Eine andere Frage: sollte die in derselben Ausgabe als Nr. 9. bezeichnete Symphonie in D wirklich von Mozart herrühren? — Eine weitere Begründung seines Zweifels behält sich Ref. vor. —

*** L. G. **Neumann** in Wien zeigt an, daß er an einer Biographie **Franz Schubert's** arbeite, die ehestens in Druck erscheinen soll. —

*** In Wien wird wieder viel **Menuett** getanzt. Bei Haslinger sind bereits neue Menuetten erschienen. —

*** Hr. **Parish-Alvars** ist hier eingetroffen und wird sich hoffentlich bald hören lassen. —

Geschäftsnotizen. December. 2. **Weimar**, v. M. Fr. Gruß. — 4. **Halle**, v. N. — 6. **Dresden**, v. S. — **Altenburg**, v. M. — 7. **Oldenburg**, v. P. — 9. **Berlin**, v. v. A. Dank. — 11. **Altenburg**, v. M. — 14. **Wien**, v. v. L. — 16. **Paris**, v. K. u. W. — 18. **Hamburg**, v. C. — **Stuttgart**, v. C. — 20. **Rotterdam**, v. K. — 21. **Halle**, v. N. — 22. **Braunschweig**, v. G. — 23. **Münster**, v. K. — 27. **Dresden**, v. S. — **Hamburg**, v. L. — 29. **Erfurt**, v. K. Dank. — 30. **Breslau**, v. H. Vielen Dank. — **Cöln**, v. K. — 31. **Berlin**, v. v. D. — **Dresden**, v. v. M. — **Breslau**, v. K. u. S. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Sechszehnter Band. № 15. Den 18. Februar 1842.

— Tröstlich
Ist es für uns den Mann gerühmt zu wissen,
Der als ein großes Muster vor uns steht.
Goethe.

Album's.

Album Beethoven: dix morceaux brillants pour le Piano, composés par MM. Chopin, Czerny, Döhler, Henselt, Kalkbrenner, Liszt, Mendelssohn-Bartholdy, Moscheles, Taubert et Thalberg etc. etc. — Vienne, chez P. Mechetti qm. Carlo. — 4 Thlr. —

Wenn ein echter Beethovener vom Anblicke der köstlichen Schale, die das Album umgiebt, schon auf das innigste erfreut sein muß, so stört ihn beim Aufschlagen vielleicht nur der fränkische Titel. Beethoven haßte sie bekanntlich (auch das Wort brillant); man hätte daran denken sollen. Gewiß aber geschah es nur, um dem Werke — über dessen Zweck weiter unten —, die größtmöglichste Verbreitung zu geben, wozu, nach händlerischer Ansicht wenigstens, französische Titel gehören. Werfen wir aber noch einen Blick auf die Schale, von der wir sprachen. Sie ist eine wahre Zierde des Albums in Erfindung und Ausführung; der Künstler, der sie gezeichnet, J. N. Geiger. Auf der Frontseite sehen wir Beethoven in energischer Haltung, die Saiten einer Lyra rührend, ihm zur Seite zwei weibliche Gestalten, zu Füßen zwei Hirten, wie von seinem Spiele entzückt. Auf der Rückseite finden sich in Arabesken eingefaßt Abbildungen des Hauses in Bonn, in dem Beethoven geboren, daneben des Schwarzspanierhauses in Wien, in dem er gestorben, weiter unten des Grabsteines auf dem Währinger Kirchhofe. Beide Zeichnungen machen einen vortrefflichen Eindruck.

Ueber den Zweck spricht sich der Hr. Verleger, der das Unternehmen mit großen Mühen zu Stande gebracht, in einer einzeln gedruckten Bekanntmachung dahin aus, daß er den baaren Erlös von 500 Exemplaren der Comitee zur Errichtung des Bonner Denkmals übersenden werde, mithin eine nicht unbeträchtliche Summe, die zur Beschleunigung der Errichtung des Monumentes in etwas beitragen könnte; denn es soll leider noch viel an der erforderlichen Summe fehlen. Gebührt so dem Unternehmer eine Auszeichnung für seine Idee, so noch mehr den Componisten, die sie auf uneigennützigste Weise verwirklichen halfen. Und hier müssen wir wieder zuerst F. Mendelssohn-Bartholdy's erwähnen, der mit einem ganzen Variationencyklus, mit einem ordentlichen, seiner und des Zweckes würdigen Opus beisteuerte. Daß dieser Beitrag auch in musikalischer Hinsicht der bedeutendste, wollen wir Niemandem einreden, der einen andern Geschmack hat; uns scheint es so. Doch ist im Album für Viele gesorgt, wie schon die Namen, die es schmücken, vermuthen lassen. Eine strenge Kritik jedes einzelnen Beitrages wäre hier übrigens nicht am Ort. Ein Componist hat nicht immer beste Werke vorräthig, Kleinigkeiten, Impromtus schon eher, und so sendet er, vom Verleger gedrängt, endlich von letzteren. Gewiß, daß selbst mancher der hier Beitragenden beim Fortschicken gedacht hat: für ein Album für Beethoven paßt dies Stück doch nicht besonders. Liszt zog sich geschickt genug heraus, er schickte den Trauermarsch aus der heroischen Symphonie in einem ausgezeichneten Arrangement. Die Anderen gaben meistens Eigenes. Chopin obenan ein Präludium ganz in seiner Weise; ebenso Henselt ein Wiegenlied, anmuthig doch schwer. Taubert giebt eine „Phantasie", ein wunderliches Stück, das mehr anzieht, als mundet. Moscheles ein paar Etuden, von denen mir die erste

einleuchtet, während mir der Sinn der andern verschlossen geblieben. Thalberg bringt eine romance sans paroles, und wirklich ein Lied ohne Worte in's Französische übersetzt. Döhler ein Stück im Fünfviertel-Tact, der nun einmal nie klingt und klappt, und eine Tarantelle. Endlich Czerny und Kalkbrenner, jener ein Notturno, dieser ein Scherzo.

Dies im flüchtigsten Umrisse der Inhalt des schönen Album's, das sich bald in allen deutschen Landen verbreiten möchte. Zu einem Festgeschenk eignet es sich seiner prachtvollen Ausstattung halber ganz besonders. Und so sei den Künstlern, die es innerlich ausstatten halfen, für ihre Gaben nochmals gedankt. —

(Schluß folgt.)

Die deutsche Oper in Dresden.

(Von J. P. Lyser.)

(Fortsetzung.)

Unsere Oper zählt gegenwärtig folgende Mitglieder:

Tenor.

1) Herr J. Tichatschek. Der Name dieses Sängers ist im In- und Auslande gefeiert und das Dresdener Publicum vergöttert ihn neben der Schröder-Devrient. Irr' ich nicht gänzlich, so berichtete ich in dieser Zeitschrift zuerst über das erste Auftreten des Hrn. Tichatschek auf der hiesigen Hofbühne. Die Rolle, welche er gab, war der Tamino in Mozart's Zauberflöte, und ich glaube, ich habe damals seinem seelenvollen Vortrage, so wie seinen außerordentlichen Mitteln, mit denen er von der Natur ausgestattet ist, die verdiente Gerechtigkeit wiederfahren lassen. Hr. Tichatschek hatte damals noch gar keinen Ruf, und so viel ich weiß, dankte er es einzig der Empfehlung des verstorbenen Hofschauspielers Waimar, daß er hier zum Gastspiel gelangte und später zu einem Engagement, wie sich dessen gegenwärtig wohl kein anderer Tenorist in Deutschland zu erfreuen hat.

Hr. Tichatschek wurde, sobald er Mitglied der Dresdner Hofbühne war, auf ungewöhnlich schnelle Weise berühmt, und zwar nicht durch Hilfe guter Freunde — wie das bei so manchem andern Künstler oft der Fall ist, sondern durch sein Talent, welches ihm seine ärgsten Gegner nicht abstreiten könnten. Durch die Entfaltung dieses staunenswerthen Talents hat Hr. Tichatschek das Publicum überrascht, hingerissen, seinen Ruhm als einen der ausgezeichnetsten Tenoristen für die Dauer begründet, und dennoch hat er den Erwartungen seiner Freunde nicht entsprochen.

Ich gestehe es offen, daß ich mit unter diese ersten Freunde gehöre, daß ich hoffte, Tichatschek's ganzes Streben werde dahin gehen, für den classischen Gesang sich auszubilden. Aber während die Schröder-Devrient dem classischen Genre — welches sie nie ganz aufgab — sich mit Eifer wieder zuwendet, scheint es, als entferne Tichatschek sich immer weiter davon und neige sich ganz jener Art und Weise zu, wie sie für die neuere französische große Oper sich eignet.

Daß Tichatschek hier Staunenswerthes leistet, ist so anerkannt, daß es der Erwähnung gar nicht mehr bedarf, und sicher kann man sich z. B. keine vollendetere Darstellung des Raoul in den Hugenotten denken, als wie sie Tichatschek liefert, auch sein Masaniello ist, was den Gesang betrifft, eine großartige Leistung; ob aber und wie lange noch Tichatschek's Kraft für dieses Genre ausreicht, ist eine Frage, welche die Freunde seines Talents sich nicht ohne Besorgniß vorlegen.

Und diese Besorgniß muß sich steigern, wenn wir es uns nicht verhehlen können, daß Hr. Tichatschek nicht eigentlicher Gesangsvirtuos ist! Die Ausbildung seiner Stimme, seine Kenntniß derselben steht durchaus nicht im Verhältniß zu ihr, und in dieser Hinsicht wird er nicht nur von unserm Babbnig (welcher Meister im italienischen Gesange ist) und von unserm classisch gebildeten Schuster übertroffen, sondern selbst von weit minder renomirten Sängern. Es ist aber zu allgemein bekannt, wie sehr eine gute Schule eine Stimme conservirt, wogegen die colossalste Stimme, wenn ihr die zweckmäßige Ausbildung fehlt, nur zu oft in wenigen Jahren total zu Grunde gerichtet wird.

Bis diesen Augenblick ist allerdings noch keine Verminderung im Stimmfonds Tichatschek's bemerklich, dies ist das allgemeine Urtheil seiner besorgtesten und strengsten Freunde; dagegen verhehlen sie nicht, daß sie den frühern Schmelz seiner Stimme oft schmerzlich vermissen, wo Tichatschek es unternimmt, auf eine Weise effectuiren zu wollen, welche der Absicht des Componisten oft geradezu entgegen ist. Hierher rechnen wir den Vortrag des allbekannten: „Du stolzes England, freue dich!" in Marschner's Templer und Jüdin), wo Tichatschek sich übernimmt, anstatt das Lied mit Gefühl, Begeisterung und ritterlicher Courtoisie vorzutragen, wie wir es in frühern Jahren von Babbnig so vollendet hörten. Das große Publicum hat freilich Hrn. Tichatschek, als er dieses Lied vortrug, stürmisch applaudirt und es da capo verlangt, das beweist aber nichts gegen das Urtheil wahrhaft wohlmeinender und ruhig prüfender Beurtheiler, und bitten möchten wir Hrn. Tichatschek um seiner selbst willen, es doch nicht wie bisher unter seiner Würde zu halten, den Don Ottavio im Don Juan mit allem Aufgebot seiner Kräfte im Sinne des unsterblichen Componisten zu singen. Der Vortrag der letzten Arie in B ist wahrlich nicht so leicht

und mag gar wohl für einen Prüfstein eines guten Tenoristen gelten.

2) Hr. Anton Babbnig. Ein Sänger von vollendeter Ausbildung und dem feinsten Geschmack; dabei ausgezeichnet als Darsteller heroischer Charactere. Glanzrollen Babbnig's in früherer Zeit waren: Huon, Otello, Masaniello, Ivanhoe, George Brown. Leider ist Babbnig's Stimme in Folge seines starken Emponpoints vor der Zeit dahingeschwunden. Er tritt nur sehr selten mehr auf, wirkt dagegen auf ausgezeichnete Weise als Gesangslehrer und Kirchensänger.

3) Hr. M. Schuster. Außer Gärstecker kannte ich keinen Tenor, welcher mit mehr Seele und Gefühl gesungen hätte, als Schuster. Dadurch, so wie durch seinen classisch gebildeten Vortrag und die genaue Kenntniß seiner Mittel, entzückt er noch jetzt in Partieen, wie Adolar, Joseph, Tamino, Narr im Templer, und Ottavio, obwohl leider die Blüthenzeit seiner Stimme dahin ist.

4) Hr. Bielczizky — ein noch junger Mann mit einer nicht großartigen, aber sehr schönen, der höchsten Ausbildung fähigen Stimme. Er erinnert lebhaft an Mantius in Berlin, und wenn er auf der betretenen Bahn fortschreitet, wird er sich gewiß bald einen ehrenvollen Ruf erwerben.

Bariton und Baß.

1) Hr. Zezi, ein schöner Mann, mit einer noch immer schönen Stimme, seelenvollem Vortrage und trefflicher Ausbildung. Er singt in den deutschen Opern, welche mit Recitativen gegeben werden, Väterrollen, und die Vorliebe dieses gebornen Italieners für deutsche classische Musik beschämt manchen deutschen Sänger.

2) Hr. Wächter, ein anerkannt höchst verdienstvoller Sänger, seine Stimme scheint unverwüstlich; sein Vortrag ist in der deutschen wie in der italienischen Oper gleich vollendet, seine Ausbildung läßt nichts zu wünschen übrig; seine letzte Darstellung des Don Juan war auch hinsichtlich des Spiels zu rühmen.

3) Hr. Mitterwurzer, ein junger schöner Mann mit den herrlichsten Mitteln. Vollendete Ausbildung fehlt bis jetzt noch, doch scheint der beste Wille vorhanden, sie zu erringen. Sein Blaubart darf schon jetzt eine treffliche Darstellung genannt werden, eben so ist sein Jago ganz vorzüglich, der Don Juan dagegen mißlang ihm.

4) Hr. Risse. Schöne Stimme, treffliche Schule. Schade nur, daß eine gewisse unüberwindliche Aengstlichkeit der Freiheit seines Vortrags hin und wieder Eintrag thut. Als Comthur, Sarastro und Rocco im Fidelio ist er ganz vorzüglich.

5) Hr. Vestri ging, wie Zezi, von der italienischen zur deutschen Oper über, wird jetzt aber wenig beschäftigt.

6) Hr. W. Fischer wirkt wenig mehr als Sänger, mit desto glücklicherm Erfolge aber als Chordirector und Opernregisseur. Hrn. Fischer danken wir es hauptsächlich, daß wir den Don Juan so hören, wie Mozart ihn schrieb. Unser Chor ist, seit Fischer an der Spitze desselben steht, berühmt, obgleich er leider für die Räume des neuen Hauses noch nicht stark genug besetzt ist — und welche Verdienste hat Fischer sich nicht bei der Inscenesetzung der Hugenotten, des Templers, des Vampyr und andern Opern erworben? —

7) Hr. Böhme ist für Partieen wie der Masetto, Jaquellino (im Fidelio) u. dgl. sehr brauchbar. Stimme (hoher Bariton) nicht sonderlich, doch gut geschult, und sehr braves Spiel.

(Schluß folgt.)

Aus St. Petersburg.

Januar 1842.

— — Sie fragen mich über unser hiesiges Musikleben und über das Verhältniß des hiesigen Geschmackes zur deutschen Musik. Im Ganzen kann man wohl sagen, daß außer Deuschland die deutsche Musik gewiß nirgends so anerkannt, geschätzt, studirt und leidenschaftlich betrieben wird, als unter St. Petersburgs Bewohnern, deren Anzahl der der Einwohnerzahl des ganzen Großherzogthums Weimar gleichkommt. Zwar giebt es auch hier einen gewissen diplomatischen und aristokratischen haut goût für französische Klingeleien und Leiereien, aber mit Sicherheit kann man es aussprechen, daß, wo irgend ein Petersburger oder eine Petersburgerin sich vorherrschend mit Musik beschäftigt, die musikalische Bildung und das musikalische Interesse wesentlich deutscher Natur sind. Es ist dies bei dem ausgezeichnet musikalischen Sinn und Talent der russischen Nation auch ganz natürlich und bedarf zu seiner Erklärung kaum des allerdings ebenfalls sehr wichtigen Umstandes, daß wir hier eine ganze Legion deutscher Musiker und unter diesen Männer besitzen, die Deutschland unter seine Zierden im Fache der Musik rechnet. Auch die Hauptdirection der gesammten Theatermusik, ein höchst weitumfassendes Geschäft, ist seit vorigem Jahre auf den trefflichen deutschen Maurer übergegangen. Bei alledem hören wir mehr in großen Privatzirkeln, als in öffentlichen Concerten, gute und classische Musik. Zudem ist es Schade, daß es hier nicht, wie bei Ihnen in Leipzig, ein stehendes großes Concert, sondern nur eine mit Musik überfüllte Fastenzeit giebt, in welcher oft sechs Concerte an einem und demselben Tage gegeben werden. Diese Con-

certe sind meist bunt zusammengesetzte Virtuosen-Concerte, an denen die Seele sich weder erwärmen noch erbauen kann. Dagegen giebt es hier treffliche Privatkreise (die großen Musikabende bei dem Grafen Wielhorsky, den Obersten Lwoff, Laskowsky u. s. w., welche selbst wahre Künstler sind, bedürfen kaum der Erwähnung und Lobeserhebung,) in denen nur lauter classische und wahrhaft gediegene Werke der älteren und neuesten Tonkunst zur Aufführung kommen. Alles das Neueste übrigens, was Deutschland entzückt, haben und hören wir in solchen größeren oder kleineren Kreisen sehr bald. So ist auch bei uns alles, was Mendelssohn-Bartholdy Schönes und Unsterbliches im Großen und im Kleinen geschrieben hat, überall gäng' und gebe. Besonders verdanken wir es dem verdienten Hrn. Musikdirector Behling, welcher seine Singakademie zu immer größerer Vollendung führt, daß wir die neuesten größten Werke Mendelssohn's in würdiger Ausführung vernehmen konnten. Den Paulus haben wir zu wiederholten Malen vollständig mit Orchesterbegleitung schon früher in dieser schönen musikalischen Gesellschaft gehört; wer wäre da nicht tief ergriffen, erbaut, entzückt gewesen? — Neulich am 16. December 1841 gab uns diese Akademie, welche ihre Concerte unentgeltlich und nur für ein ausgewähltes Publicum giebt, den Genuß der Symphonie-Cantate („der Lobgesang"). Die Aufführung war durchgängig trefflich. Innig dankte jeder Musikfreund unserm Behling, der auch früher Mendelssohn's Psalmen uns hören ließ und diesmal A. Romberg's herrlichen 110ten Psalm vorausschickte. Alles stimmt hier in die Begeisterung der Deutschen für Mendelssohn ein. Gott gebe ihm ferner Leben und Kraft! —

Unser Henselt, der sich zwar nie öffentlich hören läßt, wohl aber alle Sonntage bei sich Zuhörer aufnimmt, schreitet immer mehr zum wahren musikalischen Poeten und zum vollendetsten Techniker fort. Er arbeitet jetzt an einem prachtvollen Concert mit vollem Orchester in drei Sätzen. Sein Duett für Pianoforte und Violoncell erscheint auch nächstens. Ein liebliches Tableau musicale ist so eben hier erschienen; auch wird sehr bald ein größeres Werk für Pianoforte allein, „Ballade" betitelt, an's Licht treten. Er arbeitet also fleißig, wie Sie sehen. Allgemein ist er hier verehrt und gesucht. Bereits ist ihm von der Großfürstin Helena Pawlowna eine lebenslängliche Pension angewiesen. Sie können sich denken, daß er sich hier sehr wohl befindet und von Dank gegen Petersburg erfüllt ist. Wahrscheinlich wird er übrigens im nächsten Jahre eine Reise nach Deutschland machen. Daß der unter uns lebende bescheidene Künstler Hr. Vollweiler neulich den ersten Preis für die beste Sonate erhalten hat, machte mir große Freude. Ja wir haben auch hier, Gott Lob, gute Kunst und gute Künstler. —

R. St.

Vermischtes.

*** Cherubini hat das Directorat des Pariser Conservatoirs, das er 20 Jahre verwaltet, vor Kurzem niedergelegt; er wurde bei dieser Gelegenheit zum Commandeur der Ehrenlegion erhoben. An seine Stelle soll — Auber kommen. —

*** Liszt, der in Berlin die größten Triumphe gefeiert, erhielt neulich von der Prinzessin von Preußen ein kostbares Geschenk, außer sämmtlichen Compositionen von Prinz Louis ein Flötenconcert Friedrichs des Großen in seiner Handschrift. —

*** Der Prophet gilt in seinem Vaterlande nichts, berichtet ein Journal. Prume, der im Auslande so hoch erhoben wurde, konnte in Brüssel und Lüttich kein Concert zu Stande bringen. Es ist nicht gut zu glauben zur Ehre seiner Landsleute. —

*** Hr. Capellm. Aßmayr in Wien hat ein neues Oratorium „Saul's Tod" fertig, das eine Fortsetzung des schon früher in der Zeitschr. besprochenen „Saul und David". Das neue sollte am 27sten Febr. zum erstenmal aufgeführt werden. —

*** In einer der letzten Sitzungen der polytechnischen Gesellschaft in Leipzig zeigte der industr. Instrumentmacher Schmidt eine Vorrichtung vor, mittelst der man 80 Hämmer auf einmal belebern kann. Die Erfindung soll den Vorzug größerer Egalität und vieler Zeitersparniß haben. —

*** In Florenz starb am 4ten Jan. der junge Operncomponist L. Savj, in Paris der Componist Turcas (Cherubini's Schwiegersohn), in Frankfurt der ehemalige großherzogl. Frankfurtische Concertmeister F. A. Hoffmann. —

*** Im Kärnthnerthor-Theater in Wien wird eifrig an einer neuen Oper von Netzer „Mara" Text von Prechtler studirt. J. Rietz in Düsseldorf soll eine komische Oper beendigt haben, eben so Taubert in Berlin. —

*** Der Violinvirtuos Riefstahl aus Frankfurt hat in Holland mit vielem Glück gespielt. Die Gesellschaft „Blaas- en Strijklust" in Amsterdam ernannte ihn zu ihrem Ehrenmitgliede. —

*** Franzilla Pixis gastirt in Dresden, Sabina Heinefetter in Hannover. — Servais war in Wien angekommen. —

*** A. Schindler bringt einen Nachtrag zu seiner Biographie Beethoven's unter dem Titel: Beethoven in Paris. —

*** Während einer längeren Abwesenheit von Leipzig bitte ich meine Correspondenten ihre Sendungen wie bisher zu addressiren, doch auch zu entschuldigen, wenn die Antworten darauf länger als gewöhnlich ausbleiben sollten.

R. S.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Sechszehnter Band. № 16. Den 22. Februar 1842.

Album's (Schluß). — Die deutsche Oper in Dresden (Schluß). — Extrablatt aus Paris. — Concert des Hrn. Zurn. — Vermischtes. —

— Musik soll mit den ew'gen Sphärentönen
Alle Lebensstimmen der Natur versöhnen.
Rückert.

Album's.

(Schluß.)

Album für Gesang mit Originalbeiträgen von A. H. Chelard, Kalliwoda, C. Kreutzer, F. Lachner, Lindpaintner, C. Löwe, Marschner, Mendelssohn-Bartholdy, A. Methfessel, G. Meyerbeer, Reissiger, F. Schneider, R. Schumann, L. Spohr, herausgegeben von Rudolph Hirsch. — 1ster Jahrgang. — Leipzig, Verlag von Bösenberg. — 2 Thlr. 16 gGr. —

Der Herausgeber, poetisch und musikalisch begabt, tritt hier nur als Dichter Vorredner auf; das Gedicht, mit dem er das Album einführt, zeugt von der edeln Ansicht, die er von der Kunst des Sanges hegt, die ihn bei seinem wohlgelungenen Unternehmen geleitet. Viele theure und glänzende Namen finden sich hier vereinigt, und sind auch ihre Gaben nicht alle gleich, so liegt das, wie schon bei dem Beethoven-Album angedeutet war, in der Natur jedes solchen Unternehmens. Jedenfalls verdient die Hand, die den Kranz gewunden, einen auszeichnenden Dank; die Blumen müssen sich selbst vertreten. Daß es nun fast lauter deutsche sind, ergiebt der Titel. Chelard hat sich seit lange acclimatisirt und Meyerbeer ist wenigstens ein geborner Deutscher. Den Bußgesang des Letzteren, gestehen wir, hätten wir am liebsten vermißt; Himmel, wie kann der Mann häßlich componiren. Das Lied macht auf uns den Eindruck, wie gewisse alte Bilder, wo aus den Mäulern der Abconterfeiten lange Zeddel heraushängen, auf denen ihre quaest. Seelenstimmung auf das deutlichste noch einmal in Worten zu lesen. Was ist Hrn. Meyerbeer geschehen, daß er auf einmal so jammert und bußpsalmt? Hat er nicht Ruhm, nicht Geld, nicht Neider? Bleibe er doch in seinem alten Style. Zur Umkehr ist es zu spät. — Chelard's Lied schwankt zwischen französisch und deutsch, doch ohne zu verstimmen; ein gewisser Fleiß in der Ausführung läßt sich nicht verkennen. Es ist so viel wir wissen das Erstemal, daß sich der Componist auch in dieser Sphäre zeigt.

Gegen die echt deutsche Geburt der andern Künstler, die beigesteuert, wird wohl Niemand etwas einzuwenden haben. Ein Lied von Spohr, klein und anspruchlos, zeigt doch überall die Meisterhand heraus. Löwe's Lied ist flüchtig zur tiefen Innigkeit des Rückert'schen Gedichtes; der Künstler von Beruf spricht aber auch aus der Flüchtigkeit. Marschner giebt ein neugriechisches Gedicht „An die Nachtigall" mit dem unmusikalischen Schluß:

Die Zunge riß' ich gleich dir aus,
Wie Tereus sie — wirst's wissen —
Der Schwester ausgerissen.

Das kleine naive Gedicht scheint uns in einem zu großen musikalischen Rahmen zu stehen; man wünscht es nationeller und anspruchloser aufgefaßt. Lachner giebt einen in Liebe zu seiner Herrin sich verzehrenden Sclaven; die Musik trägt einen edlen Charakter, die Wirkung des Ganzen ist indeß keine vollkommne. Von Mendelssohn-Bartholdy erhalten wir einen Vocalchor über einen englischen Text, der in seiner einfachen stillen Würde den Worten auf das Vollkommenste entspricht; ein abendlicher Duft liegt über dem Ganzen ausgegossen. Von Fr. Schneider eine Ode an die Liebeswonne für Männerstimmen. Warum gerade hier die Frauenstimmen ausschließen? — Reissiger erzählt vom „braven Grenadier" in einem Baßliede; die militairische Gemüthlichkeit darin wirkt wohlthuend. Der sentimentale

Tyrolerbursche Kalliwoda's hält sich mit knapper Noth auf der Linie zwischen Trivialität und nationeller Natürlichkeit. Natürlich und sangbar zeigt sich wie immer C. Kreutzer, so auch Methfessel; doch hängt ihren Liedern etwas Philisterhaftes an. Lindpaintner hätte Würdigeres geben müssen; sein Beitrag könnte eben so gut von einem seiner Schüler herrühren. R. Schumann hat mit einem Lied von Burns beigesteuert.

Angenehme Zugaben sind die Facsimiles der Componisten, wie denn das ganze Album ein Meisterstück von typographischer Eleganz zu nennen ist, das auch vor der Regentin, der es gewidmet ist, der Königin von England, sich sehen lassen darf. Der Beisatz auf dem Titel „erster Jahrgang" läßt auf folgende schließen, zu denen wir auf das Freundlichste aufmuntern. —

W.

Die deutsche Oper in Dresden.

(Schluß.)

Sopran.

1) Madame Wilhelmine Schröder-Devrient. Wer kennt sie nicht, diese gefeierte, vielfach vergötterte Frau? ihre Größe ist zu bekannt und die Aechtheit dieser Größe hat sich dadurch bewährt, daß sie sich stets wieder auf den rechten Weg zu finden wußte, wenn Caprice oder der Einfall: Alles in Allem zu sein, sie hin und wieder auf Abwege führten. Die Stimme der Schröder-Devrient war bekanntlich niemals eine gewaltige, sogenannte Glockenstimme, ungewöhnliche Fülle des Metalls fand sich nie vor, ihr Charakter war Seele, Lieblichkeit und vollendeter dramatischer Ausdruck.

Die Jugendfrische der Stimme der Schröder-Devrient ist hin, bedenkt man aber, was diese geniale Frau im Laufe ihres Künstlerlebens dieser nicht starken und nicht sehr umfangreichen Stimme alles zumuthete, so muß man erstaunen, daß sie sich noch so wohl conservirte, und immer noch, — ganz abgesehen von ihrem hinreißenden Spiele, — ist der Gesang der Schröder-Devrient in Partieen wie Fidelio, Norma, Vestalin, Euryanthe und Donna Anna von mächtiger Wirkung. Daß ihre treffliche Schule daran nicht mindern Antheil hat, als der stets ächt dramatische Vortrag, ist gewiß.

2) Fräulein Henriette Wüst. Eine schöne Stimme, nicht stark aber seelenvoll, rein und lieblich. Die Ausbildung läßt nichts zu wünschen übrig, der dramatische Vortrag ist musterhaft, das Spiel stets angemessen, Gesangrollen der Wüst sind: Donna Elvira im Don Juan, Eglantine, Pamina, Gräfin in Figaro's Hochzeit, Lucretia Borgia. Auch als Concertsängerin vorzüglich.

3) Frl. Marx. Schöne junge Dame, die kräftigste Stimme, viel Wohllaut, doch noch nicht durchaus sicher. Ihre bisherigen Leistungen verriethen Talent und guten Willen, wenn auch keine Genialität; im dramatischen Ausdruck läßt sie noch viel zu wünschen übrig.

4) Madame Maschinka Schubert. Eine der vorzüglichsten Subretten, die man finden kann, unübertrefflich als Sousanna in Figaro's Hochzeit, Zerlina, Jenny (weiße Dame), Jenny (Vampyr) und andere dergleichen Partieen. Eine vollendete Schule, leider aber die Stimme zum größten Theil ruinirt, da sie mehrere Jahre hier Partieen wie die Giulietta, Prinzessin (in der Stummen und Tell), Fräulein vom See u. dgl. übernehmen mußte, wozu zwar ihre treffliche Ausbildung, keineswegs aber ihre übrigen Mittel sie qualificirten.

5) Mad. Hellwig (geborne Protsch), zweite Soubrette. Mehr ein Stimmchen als eine Stimme! aber angenehme, gefällige Bildung, Gewandtheit und Talent. Mad. Hellwig ist noch sehr jung.

6) Mad. Räder, Localsängerin, mehr für die Posse als für die eigentliche Oper, füllt ihr Fach genügend aus.

7) Frl. Veltheim tritt nur noch hin und wieder als Königin der Nacht auf. Diese Partie scheint eigends für sie geschrieben zu sein, ihre Ausbildung, ihre Fertigkeit grenzen ans Wunderbare, ihre Stimme, deren Stärke in einer ungewöhnlichen Höhe besteht, eignet sich aber kaum mehr zu einer andern als der gedachten Partie, früher sang sie auch die Donna Anna, die Prinzessin im Johann von Paris, so wie die hohen Partieen in den Rossini'schen Opern mit vollendeter Meisterschaft.

8) Mad. Wächter, ganz vorzüglich für ältere Partieen: Mad. Bertrand (im Maurer und Schlosser), Margarethe (in der weißen Dame) ꝛc. ꝛc.

9) Frl. Voll, Altissimo für Solopartieen, herrliche Stimme! leider wird ihr nur wenig Gelegenheit geboten, sich hier auszubilden.

Erwartet wird der Bassist Hr. Dettmar aus Frankfurt a. M.

Das Verdienstliche unsers Chors erwähnte ich schon, man hofft, daß er verstärkt wird.

Das Orchester besteht aus unsrer Hofcapelle, womit wohl Alles gesagt ist.

Noch muß ich erwähnen, daß Hr. Räder, obgleich er eigentlich nicht für das Fach der Opern-Buffons engagirt ist, sondern sich bisher nur stets als ausgezeichneter Local-Komiker bewährte, jetzt den Leporello im Don Juan ganz ausgezeichnet giebt.

Mit solchen Kräften läßt sich gewiß Ausgezeichnetes leisten, geschieht dieses trotz dem noch nicht immer, so bedenke man, daß bis zu Morlacchi's Tode die deutsche Oper mit der italienischen concuriren mußte, daß zur italienischen Oper nicht nur der deutsche Chor, sondern auch die vorzüglichsten Sänger unserer deutschen

Oper: die Schröder-Devrient, die Wüst, die Schubert, die Veltheim, Schuster, Wächter, Babbnig, verwandt wurden. Von oben herab, (wo Morlacchi sehr beliebt war,) so wie von unserm in dieser Hinsicht sehr unmündigen Publicum wurden die italienischen Opernvorstellungen besonders protegirt, und die Sänger und Sängerinnen selbst singen allerdings oft vorzugsweise gern das, was ihnen am leichtesten wurde und wofür sie am mehrsten Applaus erhielten. Außer dem Otello kam in den letztern Jahren von Rossini nur noch der Barbier zur Aufführung. Nun ist aber Rossini wohl der einzige neuere italienische Maetro, der seinen Sängern wirklich Großes zumuthet; die Weisen der übrigen italienischen Meister lassen sich leichter singen und ganz unverhältnißmäßig leicht gegen deutsche Weisen, was Wunder also, wenn unsere deutschen Sänger und Sängerinnen gegen die italienischen Opernvorstellungen, in denen sie mitwirken und denen sie oft ihre Kraft für längere Zeit ausschließlich widmen mußten, nicht protestirten.

Daß trotzdem die deutsche Oper nicht verfiel, sondern sich mindestens auf gleicher Höhe erhielt, dieses danken wir der vereinigten Anstrengung Reissiger's und Fischer's, und wer die hiesigen Verhältnisse genau kennt, wird sicher den genannten Männern die herzlichste Anerkennung für ihre Ausdauer und ihre Liebe zur Kunst nicht versagen. — Jeder Unbefangene wird es übrigens zugestehen, daß seit Morlacchi's Tode schon unendlich viel für die deutsche Oper geschehen ist, aber Direction und Regie haben, leider! noch mit vielfachen Hindernissen zu kämpfen. Unser Publicum will sich nun einmal seine Donizetti's, Halevy's und Adam's nicht nehmen lassen. Tichatschek singt am liebsten in Meyerbeer'schen Opern, und Mad. Schröder-Devrient hatte bis vor Kurzem einen großen Widerwillen, neue Partieen einzustudiren. Rechne man dazu die unverhältnißmäßig langen Urlaubsreisen, Unpäßlichkeiten und — Streitigkeiten dieser beiden Mattadore unserer Oper, und man wird abnehmen können, in welche Verlegenheiten oft Regisseur und Operndirector kommen müssen. Doch hoffen wir zu Gott, daß auch in dieser Hinsicht Manches sich bessern werde. Tichatschek wird für die deutsche Oper nicht mehr erkranken, um nicht in der italienischen Oper singen zu müssen; die Schröder-Devrient, nicht mehr gezwungen, als Desdemona, Semiramis rc. rc. ihre Kraft zu erschöpfen, wird uns fortan, wie in jüngster Zeit, als Fidelio und Donna Anna wieder ein Ganzes geben, und nachdem sie die Marie in Gretry's Blaubart, Adele de Foix und Rebecka im Templer einstudirt hat, auch andere ältere und neuere Partieen übernehmen. Zu wünschen ist nur, daß Reissiger und Fischer nicht an unserm Publicum verzweifeln und es durchsetzen: daß anstatt der werthlosen Sudeleien eines Donizetti u. A. classische neuere Opern deutscher Meister einstudirt werden.

Von Marschner sahen und hörten wir bis jetzt nur den Templer und den Vampyr — warum nicht den Bäbu — Hans Heiling — des Falkners Braut? Wann werden wir endlich die Räuberbraut von Ries hören, so wie wieder einmal Spohr's Faust. Sollen Mozart's Weibertreue, Entführung, Idomeno noch länger unerhobene Schätze für uns bleiben? Warum macht man keinen Versuch mit seiner Zaide? — Wo bleiben Salieri's nie veraltender Axur, Gretry's Löwenherz, Cherubini's Medäa? und sollte der Versuch so wenig lohnend sein, Cimarose's heimliche Ehe, die Dorfsängerinnen, die bessern komischen Opern Dittersdorf's, Mehul's, d'Aileyrac's und Schenk's classischen Dorfbarbier wieder einmal gut einstudirt uns zu Gehör zu bringen?

Die Dresdner deutsche Oper kann mit ihren Kräften eine Musteroper für alle Opern Deutschlands werden. Man reise einmal herum und suche an irgend einer deutschen Hofbühne ein Ensemble wie das unsere! Trotz allem, was ich wider Tichatschek und der Schröder-Devrient vorbrachte (eben weil ich sie so hoch stelle!) — man findet in Deutschland nicht ihres Gleichen, und auch unser übriges Opernpersonal wird von keinem andern hinsichtlich des trefflichen Zusammenspiels übertroffen. — Es kommt also einzig und allein nur darauf an, daß unsere Direction von der Aufgabe durchdrungen ist: eine deutsche Oper, Dresdens würdig, zu erhalten, und daß sie durch ihre Leistungen es dem Publicum begreiflich macht, daß es für Dresden ehrenvoller ist, eine deutsche Muster-Oper zu besitzen, als eine deutsche und eine italienische Oper, wo eine der andern es unmöglich macht, das höchste Ziel zu gewinnen. —

Dresden, im Januar 1842.

J. P. Lyser.

Extrablatt aus Paris.

— Halevy's Reine de Cypre ist nicht übel, Einzelnes schön, Manches trivial — als Ganzes ohne besondere Bedeutung. Der Vorwurf des Lärmens ist ungerecht; im 4ten Acte ist er am rechten Flecke (zumal für unsere Zeit), im Uebrigen ist durchgehends das Streben nach Einfachheit, und besonders in der Instrumentation bemerkbar. — Vergessen Sie nicht: Halevy hat kein Vermögen. Er hat mich versichert, daß, wäre er vermögend, er nie mehr für das Theater, sondern Symphonieen, Oratorien u. dgl schreiben würde; denn an der Oper sei er gezwungen, Sclave des Interesses des Directors und der Sänger, und genöthigt, mit Absicht schlechtes Zeug zu schreiben. — Er ist offen und ehrlich, und kein absichtlich-schlauer Filou wie M. —

Der Zug nach der Opéra comique gilt nicht der Einfachheit, sondern rein der Mode. Nehmen Sie dies unmotivirt

auf mein ehrliches Wort hin! Bedenken Sie: Richard Löwenherz ist von Adam (!!) bearbeitet und instrumentirt. Was den Lärm betrifft, so bleibt er also hierbei derselbe, wie bei Zampa rc. Außerdem sind es die Sänger. Sie singen O Richard, ô mon roi! mit eben dem entrain und beliebten Albernheiten, wie den Fra diavolo; sie modernisiren vom Kopf bis zum Fuß; das gefällt — und nebenbei hat Gretry am Ende auch noch hübsche Musik geschrieben. Voilà tout!

Wir Deutsche machen uns schreckliche Illusionen über den großmüthigen Geschmack dieses Publicums, von seiner scheinbaren Gerechtigkeit u. s. w. Paris ist aber groß; warum sollen sich da nicht 200 Menschen finden, die im Conservatoir den Beethoven'schen Symphonieen Geschmack abgewinnen? Das eigentliche Opern-Publicum versteht aber nur Cancan. Erlassen Sie mir die Uebersetzung dieses Wortes. — Betrachten Sie um des Himmels Willen B...... Dieser Mensch ist durch Frankreich oder vielmehr Paris so ruinirt, daß man nicht einmal mehr erkennen kann, was er vermöge seines Talentes in Deutschland geworden wäre. Ich liebte ihn, weil er tausend Dinge besitzt, die ihn zum Künstler stempeln; wäre er doch ein ganzer Hanswurst geworden: in seiner Halbheit ist er nichts. Letzthin gab er ein Concert, welches das Publicum systematisch aus der Haut trieb. Wer vor Langeweile und Degout noch nicht aus der Haut gefahren war, der mußte übrigens zum Schlusse seiner Apotheose in der Juli-Symphonie — es vor Freude thun; das ist das Merkwürdige: in diesem letzten Satze sind Sachen, die an Großartigkeit und Erhabenheit von Nichts übertroffen werden können. — Bei alle dem steht B. ganz isolirt in Paris. — Der Geschmack ist in Paris grenzenlos gesunken: denken Sie zurück an die Zeiten Boyeldieu's, der weißen Dame — Auber's, Schlosser und Maurer, Stumme rc. und halten Sie dagegen, was jetzt producirt wird — Adam rc. An der komischen Oper ist es entsetzlich: die schlechtesten Auber'schen Floskeln bilden das heutige System dieser jungen Componisten: Thomas, Clapisson rc. In Allem herrscht eine gräßliche Abspannung. —

An dem Sinken des hübschen französischen Styles in der Opéra comique sind hauptsächlich die Italiener schuld: sie werden unbedingt vergöttert und nachgeahmt. Die sonst so hübschen Couplets sind entweder nichtswürdige, gänzlich melodielose, geklapperte Drei-Achtel-Tacte geworden, oder sie imitiren die italienische Gefühlsmanier (!) Dies italienische Gefühl ist aber ein großes Unglück; es verführt selbst ehrliche Leute: sie geben Alles auf den Vortrag der Sänger, und der Componist wird am Ende Publicum, der den Sänger applaudirt, vergessend, daß das, was er singt, von ihm ist. — Da haben Sie auch die ganze Stabat-mater-Geschichte; alle Wochen führt man es in der italienischen Oper auf: die Italiener singen es, und somit ist es gut, — es ist Mode. Fassen wir uns kurz: Hier gilt nur die Virtuosität; Liszt spielt hier eben so gut die Rolle eines Narren, wie Duprez auf dem Theater. Alles, was sich am Pariser Horizonte zeigt, sei es noch so tüchtig — wird schlecht und narrenhaft. — Ich höre, M. soll eine Oper für Paris angetragen worden sein: ist M. so wahnsinnig, dem Antrage zu entsprechen, so ist er zu beklagen; er ist meiner Ansicht nach nicht einmal im Stande, in Deutschland mit einer Oper Glück zu machen: er ist viel zu geistig, und es fehlt ihm durchweg an großer Leidenschaft; wie soll das in Paris werden? — Hätte er den Freischütz gesehen! — Wie glücklich wären wir, wenn wir uns ganz von Paris lossagten! — Es hat eine große Epoche gehabt, und diese hat jedenfalls gut und heilsam auf uns eingewirkt. Damit ist es aber aus, und wir müssen von unserm Glauben an Paris lassen! — Wahrscheinlich habe ich nicht mehr nöthig, dazu zu ermahnen. —

Dessauer wurde letzthin aufgefordert, zum Fidelio Recitative zu schreiben: er hat es mit gutem Tact und künstlerischem Gewissen ausgeschlagen. Ueber so etwas staunen die Franzosen. —

Paris, 5 Februar 1842. H. B.

Abschieds-Concert des Hrn. T. A. Tuyn aus Amsterdam,

d. 31. Januar.

Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt" von F. Mendelssohn-Bartholdy. — Arie aus „Belisario" von Donizetti, vorgetr. vom Concertgeber. — „Adolf by het graf van Maria" (Adolph am Grabe Maria's), holländisches Lied von J. B. van Bree, vorgetr. vom Concertgeber. — Ouverture zum „Freischütz" von C. M. v. Weber. — Arie aus „Romeo und Julie" von Zingarelli (Ombra adorata), ges. von Mad. Shaw. — Solo für die Violine, vorgetr. von Hrn. Concertm. David. — Lied von Veit und Romanze von Latour, vorgetr. vom Concertgeber. —

Von allen Vorträgen, die wir von Hrn. Tuyn gehört haben, müssen wir unbedingt denen des holländischen Liedes und der Romanze von Latour den Preis zuerkennen, denn in keinen hat sich so viel inniges Gefühl offenbart, wie in ersterm, noch hat Hr. Tuyn je den Charakter eines Musikstückes so glücklich getroffen, wie in der letztern; dabei gab ihm die Romanze volle Gelegenheit, seine Meisterschaft in den schmückenden Fioritûren und Verzierungen auf's glänzendste zu entfalten. Hätte Hr. Tuyn nicht so sehr seine Stärke verkannt und früher und öfter solche Pieçen gewählt, er würde sich gewiß eine viel größere Anerkennung erworben haben, als ihm hier zu Theil geworden ist. Mit genannten Pieçen kann er überall des günstigsten Erfolges sicher sein.

Mad. Shaw entzückte durch den gediegenen Vortrag der, ich weiß nicht mit welchem Rechte, berühmt gewordenen Arie von Zingarelli, so wie Hr. David durch seine Variationen über ein Mozart'sches Lied. — Die beiden Ouverturen sind bekannt, und ihre Ausführung hier bereits stereotyp. — Eine Nummer des Concertes haben wir, wie es schon das Publicum that, mit gänzlichem Stillschweigen übergangen. —

Z.

Vermischtes.

*** Die musikalische Professur in Edinburgh, das einträglichste Musikamt in ganz England, das durch Thomson's Tod erledigt worden war, hat der bekannte Bishop erhalten. —

*** Auch in Madrid soll seit Anfang dieses Jahres eine neue musikalische Zeitung erscheinen. —

*** Der alte L. Böhner gab vor Kurzem in Erfurt Concert. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Sechszehnter Band. № 17. Den 25. Februar 1842.

Dies Lied — — — — —
Es tändelt mit der Unschuld Liebe
So wie die gute alte Zeit.
Shakespeare.

Ueber die Idee dramatischen Fortgangs und Zusammenhangs im Oratorium.

Bei Gelegenheit der Aufführung des „Moses“ von A. B. Marx.

Von G. von Alvensleben.

Die Aufführung des Oratoriums „Moses“ von A. B. Marx zu Breslau war wohl geeignet, bei denjenigen Hörern, die an der Kunst und ihrer Fortentwickelung ein tieferes Interesse nehmen, eine Reihe wichtiger Betrachtungen zu erwecken. Es tritt darin jene Idee „eines ungehemmt fortfluthenden Zusammenhangs lebensvoller Handlung und der daraus entspringenden dramatischen Frische unmittelbarer Gegenwärtigkeit“ so kühn und entschieden hervor, wie noch in keinem Werke der frühern oder gleichzeitigen Oratoriencomponisten. Diese haben wohl zum Theil, bei einzelnen dramatischen Glanzpuncten, erreicht, was hier durch das ganze Werk fortentwickelnd wirkt. Sie konnten die herkömmliche Länge musikalischer Formen nicht dem forttreibenden Drange der Handlung aufopfern, sie machten lange, durch übliche Wiederholungen weitgedehnte Arien, gewissenhaft ausgeführte Fugen, bedächtige und beschauliche Recitative, wo das dramatische Interesse einen weit frischeren Fortgang wünschen muß. Bei Marx sind nun nicht etwa alle durch Herkommen geweihten Formen mit einem Schlage zertrümmert, aber freilich erscheinen sie ganz neu und umgewandelt dadurch, daß er sie zwang, seiner Idee sich dienend zu beugen und aufzuhören, um ihrer selbst willen da zu sein. Freilich mögen Viele, die das durch Gewohnheit lieb Gewordene nicht so schnell aufgeben mögen, die neu eingeschlagene Bahn als eine falsche und verkehrte verdammen; dennoch hat das Werk schon seiner Entschiedenheit wegen ein gegründeteres Recht, in der Welt aufzutreten, und einen gerechteren Anspruch auf die Aufmerksamkeit der Zeitgenossen, als viele andere, die mit jener Zaghaftigkeit geschaffen worden sind, welche zwar das Neue will, aber doch aus Furcht, sich zu verirren, immer wieder auf die gewohnten Wege zurückkehrt.

Ueberschauen wir die Reihe der bis jetzt vorhandenen Oratorien, so finden wir namentlich unter den älteren viele, die des dramatischen Fortfluss's fast ganz entbehren und nur aus einer Reihe von Arien und Chören bestehen, die an dem lockern Faden einer in erzählenden Recitativen fortgeführten Handlung neben einander gereiht sind und meist nur Ergüsse heiliger Freuden und Schmerzen, oder Lobgesänge auf Gottes Macht und Güte enthalten. In dieser Weise ist z. B. Graun in seinem „Tod Jesu“ verfahren; aber so trefflich auch die Musik in ihrer Weise genannt werden muß, so möchte doch ein erregteres Gemüth leicht ungeduldig werden, wenn die ersten Theile der an sich schon langen Arien mit schonungsloser Gewissenhaftigkeit wiederholt werden. Hierher zu rechnen sind auch die Jahreszeiten und die Schöpfung von Haydn, die für den gänzlichen Mangel an Handlung und manches etwas trockene Recitativ freilich durch die liebenswürdigste Frische und Kindlichkeit der Naturfreude und die üppigste Fülle musikalischen Schmucks überreich entschädigen. Einen eignen Weg ging Sebastian Bach in seiner Matthäi'schen Passion, der darin seine volle Rechtfertigung findet, daß diese Musik beim Gottesdienste selbst aufgeführt und beide Theile durch eine Predigt getrennt wurden. Nun soll die Leidensgeschichte Jesu, treu den Worten des Evan-

geliums, in dramatischer Lebendigkeit des Hergangs, doch so gefeiert werden, daß die fromme, innige Theilnahme der Gemeinde, in deren Mitte das längst Geschehene gleichsam noch einmal geschieht, ebenfalls ihren vollen, gerechten Ausdruck finde. Daher giebt er die Rolle des Erzählers (Evangelisten) einer eigenen, durchgehenden Stimme (Tenor), läßt aber die im Texte wirklich gesprochenen Worte des Christus, Judas, Petrus u. a., so wie die Ausbrüche des Volks, wie z. B. in den Chören: „Ja nicht auf das Fest", oder „weissage, weissage", oder „Laß ihn kreuzigen", in einer solchen dramatischen Kraft und Frische auftreten, daß es uns wahrhaft in Erstaunen setzt. Daneben aber läßt sich das lebendige Mitgefühl der gegenwärtigen Gemeinde nicht unterdrücken, es bricht vielmehr bald in bewegteren Klagen, bald in einem frommen, stillen Choral hervor, oder es übernehmen auch Solostimmen, die Gefühle der ganzen Gemeinde auszusprechen.

Kommen wir nun zu Händel, der im Gebiete des Oratoriums bis jetzt noch immer das Feld als Sieger behauptet hat. Er wandte sich bekanntlich zum Oratorium, als er in der Oper den Gegenbestrebungen des gesammten Adels in London weichen mußte. Es war natürlich, daß er, der über fünfundzwanzig Jahre dem Theater gedient hatte, die dramatische Form mit in das Oratorium hinübernahm, die wir denn auch, (wenn wir den Messias und das Alexanderfest, die mehr in jenem cantatenförmigen Style geschrieben sind, den wir früher beim „Tod Jesu" von Graun näher bezeichnet haben, ausnehmen), in allen seinen übrigen Oratorien (als im Samson, Saul, Josua, Judas Maccabäus, Jephtha, Belsazar u. a.) wiederfinden. Diese letzteren unterscheiden sich eigentlich in nichts von den Opern damaliger Zeit, als etwa darin, daß sie Stoffe aus der Bibel und der christlichen Glaubensgeschichte behandeln, und daß sie eben nicht wirklich auf der Bühne aufgeführt wurden. Vor allem fehlt nämlich hier jener die einzelnen Scenen vermittelnde Führer und Begleiter, das erzählende und ergänzende Recitativ, welches bei Bach in der Person des Evangelisten, bei Graun, Haydn u. a. aber in verschiedenen Stimmen erscheint. Es ist nicht zu leugnen, daß dieses Recitativ namentlich da, wo es nicht, wie bei Bach, den Character einer bestimmten Person trägt, oft höchst trocken und lästig wird, ähnlich jenen Castellanen und Aufsehern, welche den Reisenden die Herrlichkeiten in Schlössern und Gärten zeigen und ihnen den Haupteindruck schon im Voraus durch ihr Geschwätz verderben. Mir wenigstens ist es bei dem stereotypen Schluß dieser Recitative (vermittelst des nachschlagenden Septimenakkords auf dem letzten Viertel) oft zu Muthe gewesen, als hörte ich Schlüssel und Riegel klirren und die Thüre aufgehen, worauf man denn wohl vorbereitet, in das fürstliche mit gewohnten, oft an den Rococostyl erinnerndem Prunk ausgestattete Gemach eintritt, d. h. (musikalisch zu reden) eine vollständige, gewissenhaft wiederholte, mitunter etwas altfränkisch zugestutzte Arie, oder einen breiten mit allen Künsten und Verkehrungen ausgeführten Fugensatz zu hören bekommt. Wie viel schöner, wenn sich die geheimnißvollen Gemächer des Feenpalastes wie durch Zauberschlag von selbst öffneten und alle die Pracht des Wunderbaues den unvorbereiteten Blick nur um so überraschender träfe! — Bei Händel nun fehlt jenes erzählende Recitativ, und so unleugbar dies ein Fortschritt ist, so muß doch zugestanden werden, daß es ein gefährlicher ist, wofern nicht aus der erhöhten dramatischen Lebendigkeit der Musik ein Ersatz für den verlornen Führer erwächst. Denn so störend uns derselbe auch erscheinen mag, so hilft er uns doch kurz und sicher von einer Scene zur andern fort. Sollen wir uns nun ohne ihn zurechtfinden, so muß die Musik mit höchster Energie bei jeder neuen Scene ihre Haltung, Bewegung und Farbe verändern, wie in der Oper, und zwar im Oratorium noch mehr, weil wir hier der Sicherheit wirklicher Darstellung entbehren. Und hier ist nun der Punct, wo Händel die Mängel seiner Zeit nicht hat überwinden können, — so riesengroß sich auch sein Genius in einzelnen Momenten, namentlich in seinen so oft nachgeahmten, aber in ihrer Kraft und Volkswahrheit nie erreichten Chören erhebt, so siegend seine eigenthümliche Gesangsweise auch immer das Ohr des Hörers treffen wird, so darf doch eine unbefangene, offenherzige Prüfung nicht verhehlen, daß ihm bei allem Streben nach dramatischer Form, diese selbst nur eine äußerliche geblieben ist. Der Grundton seiner Oratorien ist der äußern, dramatischen Form zum Trotz doch nur ein lyrisch erzählender. Eine durchgreifende, das Ganze hebende Idee, welche die nothwendige Entwickelung, lebensvolle Charakteristik, energisches Festhalten der jedesmaligen Scene bedingt, alles unzeitige Verweilen bei unwesentlichen Nebendingen aber unerbittlich ausschließt; alle diese Grundbedingungen dramatisch-lebendiger Form waren ihm noch fremd und erst einem Späteren, nämlich Gluck, vorbehalten. Eine solche herrschende dramatische Idee kann aber nur da zur Erscheinung kommen, wo das Schicksal und der Charakter eines großen Mannes oder ein großer Moment aus der Geschichte eines ganzen Volkes solche Gewalt über alles Geschehende gewinnt, daß alles nur von ihm auszugehen, alles nur zu ihm zurückzukehren oder doch vor ihm zu verschwinden scheint. In keinem der Händel'schen Oratorien findet sich aber ein solcher Charakter. Alle seine Helden sind nur meist abstracte Bildungen, an denen eine Seite vorzugsweise hervorgehoben und immer wieder herausgekehrt wird. Sein Saul hat kaum noch eine Spur seiner angestammten Urkräftigkeit und königlichen Größe, die nur im Auflehnen wider Gott erliegen konnte. Bei

Händel ist nichts übriggeblieben, als ein neidischer, mißtrauischer, rachsüchtiger Tyrann, dem gegenüber der fromme David, geschmückt mit allen Tugenden, zuletzt als königlicher Sieger einherschreitet. — Sein Josua erscheint eigentlich nur in zwei Eigenschaften, nämlich entweder vor der Schlacht zu Muth und Tapferkeit, oder nach der Schlacht zum Danke gegen Gott aufmunternd; im Staube und Gewühle des Kampfes, im Glanze einer großen That sehen wir ihn nie vor uns. Ja zuletzt tritt er ganz vor dem Othniel zurück, dessen Liebe zur Achsah, Caleb's Tochter, für Händel weit mehr Interesse gehabt zu haben scheint, als alle Heldenthaten Josua's, denn er wirft zweimal die zärtlichsten Scenen zwischen den beiden Liebenden mitten in die größten Begebenheiten hinein und macht zuletzt die Liebe Othniel's zum Hebel seines Sieges, womit das ganze Oratorium schließt. — Wenn wir den Samson in seiner Blindheit von vorn herein nichts anderes thun sehen, als weinen um das verlorne Augenlicht, so möchte uns wohl schwer in den Sinn kommen, welch' ein gewaltiger Held er früher gewesen. Und wenn er sich nun zuletzt ermannt und die Säulen des Philistertempels niederreißt, um sich darunter zu begraben, so geschieht das natürlich fern von uns hinter der Scene; wir hören nur das Geschrei der sterbenden Philister, bis endlich Manoah hereinstürzt und den Hergang erzählt. —

(Fortsetzung folgt.)

Liederschau.

Kalliwoda, VI Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Op. 112. — Leipzig, bei C. F. Peters. —

Anacker: Gott zum Gruß, Lied für eine Singstimme mit Begl. des Pianoforte. — Leipzig, bei Fr. Hofmeister, — und

Der Wanderer und die Frühlingslüfte, für eine Baßstimme mit wechselndem Quartettgesang, — im Verlag der lithographischen Anstalt zu Gera. —

Ich möchte die Worte aus Beethoven's herrlichem Liede „An die ferne Geliebte":

„Nimm sie hin denn, diese Lieder,
Die mir aus der vollen Brust
Ohne Kunstgepräng' erklungen,
Nur der Sehnsucht sich bewußt",

als Motto vorliegenden Liedern beider Componisten geben, die, sich geistig verwandt, so recht aus warmen Herzen einfach und innig singen und deren Lieder, eben weil sie vom Herzen kommen, auch wieder zum Herzen gehen. Tritt uns auch nicht Kühnheit der Gedanken, Neuheit rhythmischer oder harmonischer Combinationen oder eine Eleganz, die den Ausdruck der Empfindung ..r bis zu einem gewissen Höhepuncte sich aufschwingen läßt, entgegen, so grüßen uns doch diese Lieder beim ersten Begegnen wie theure liebe Bekannte und winken uns zurück unter den Himmel alter Seligkeit. So grüßen uns hauptsächlich Kalliwoda's Lieder Nr. 2. „An die Sterne", Nr. 3. „Vergiß mein nicht" und Nr. 5. „Nachtblick", vor allem aber Anacker's „Gott zum Gruß" mit seiner Innigkeit und seinem freien Erguß frommer Empfindung.

Zart und sinnig ist die Musik zu: „Der Wanderer und die Frühlingslüfte" gedacht, wo nach der schön declamirten und den gewandten Sänger verrathenden Partie des Wanderers wechselnd der einfache Quartettgesang eintritt. Gesangvereinen sei diese Composition besonders empfohlen.

L. Berger, XII Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Op. 33. 4te Lieferung sämmtlicher Lieder, Gesänge und Balladen. — Leipzig, bei Fr. Hofmeister. — Pr.: 27½ Ngr. —

Es ist etwas Herrliches um die Pietät, namentlich wenn sie einem Meister, wie dem früh heimgegangenen Berger gilt. Doch, will mir scheinen, aus lauter Pietät könne sogar leicht die Pietät verletzt werden. Bekanntlich übte Berger eine sehr strenge, vielleicht zu ängstliche Selbstkritik aus, was sein bedeutender Nachlaß, sowie die verhältnißmäßig geringe Anzahl der Werke beweisen, welche er selbst veröffentlichte; und ich bin überzeugt, daß er, wäre es möglich, aus dem Schattenreiche sein „Nein!" herauf in's rauschende Leben gerufen hätte, als die ihm nachtrauernde Liebe manche nur ihr werthvolle Reliquie dem großen Haufen zur Schau stellen wollte. Daß sie es gethan, beweist die Mehrzahl dieser Lieder. Indeß, wer sollte über ihr den Stab brechen? Verdanken wir derselben doch gleich das erste: „Leben und Lieben", eines jener tiefpoetischen und wunderbar ergreifenden Lieder, deren es nur wenige giebt; ferner den durch seine Grazie bezaubernden „Frühlingsgruß" (Nr. 4.), das kernige Lied mit Chor: Nr. 11. „Der Zecher als Naturphilosoph", den höchst komischen und originellen „Hans Sauer" (Nr. 12.), der zugleich mit guter Mimik vorgetragen sein will, und so manchen feinen Zug in den übrigen Liedern! Darum Dank dieser Pietät, wenn auch der Verewigte ihr zuweilen zürnen könnte! — J. B.

Aus Coburg.

Unsere treffliche Hofbühne gab im Laufe vergangenen Jahres 4 Novitäten, als: die Hugenotten von Meyerbeer, Zaar und Zimmermann und Hans Sachs von Lortzing; der Pirat von Bellini zum Geburtstage der Frau Herzogin. Die erstern drei fanden Beifall und

wurden mehremale mit steigendem Interesse nach einander gegeben; aber Bellini's Pirat fiel gänzlich durch; hoffentlich wird dieses schwache Product auf immer vom Repertoire gestrichen bleiben. Ein eingelegtes Ballet, welches aber nicht die Stirne Bellini's trug, gab dem Stücke noch einiges Interesse. Die Norma wurde vor leeren Bänken gegeben; man sieht, das Publicum verlangt etwas Besseres. Unter den fremden Gästen verdient Hr. Reichel aus Hamburg einer besondern Erwähnung. Stimme, Vortrag und Spiel sind ausgezeichnet. Hr. Sondheim, Tenorist, trat in 6 Gastrollen erfolglos auf. Weder Stimme, noch Vortrag sind einer Beachtung werth. — Der hiesige Gesangverein, unter der Leitung unsers Concertmeisters Späth, gab mehrere Concerte im Riesensaale des herzogl. Schlosses. Im Ersten wurde das Gloria, Offertorium und Sanctus aus einer neuen Messe von Späth aufgeführt. Der Componist bewährte darin ein bedeutendes Talent für Kirchenmusik. Den zweiten Theil des Concertes füllten drei Stücke aus Rossini's Semiramide. In dem am 20sten December gegebenen Concerte wurden folgende Compositionen aufgeführt: Te Deum laudamus von Späth; Agnus Dei von Beethoven; Ouverture aus Ferdinand Cortez von Spontini; Arie mit Männerchor aus Omar und Sultana von Späth; Finale aus Semiramide von Rossini. Das Te Deum bestätigte vollkommen das, was oben über den Componisten gesagt worden ist. In der Arie aus seiner neuen Oper zeigte er einen Reichthum von Melodie, wie in allen seinen übrigen dramatischen Werken, welche hier gegeben wurden. Wir werden Omar und Sultana hoffentlich bald auf unserer Hofbühne aufgeführt sehen. Die Wahl der Ouverture aus Spontini's Ferdinand Cortez, nach einem himmlischen Agnus Dei von Beethoven, verdient unstreitig den größten Tadel. Das Finale aus Semiramide ging, ungeachtet seiner großen Schwierigkeiten für Dilettanten, ausgezeichnet gut. Die Frau Herzogin, als Semiramide, zeigte sich als eine gewandte Sängerin; der Erfolg des Ganzen muß der geschickten Leitung des Hrn. Concertmeisters und der vortrefflichen Capelle zugeschrieben werden. Der Hofmusikus Möricke ergötzte ein zahlreiches Publicum in einem Benefizconcerte nicht durch sein Violinspiel, sondern durch seine Grimassen. Es gehört eine große Portion Dreistigkeit dazu, heut zu Tage als Soloist aufzutreten, ohne das mindeste Talent zu besitzen. In der Weihnachtszeit ließ sich ein Hr. Krüger aus Stuttgart auf dem Forte-Piano hören. Er zeigte viel Fertigkeit, ist aber nicht reif genug, um sich in die Reihe der berühmten Pianisten stellen zu können. —

Woldemar.

Funfzehntes Abonnementconcert,

d. 27. Januar.

Symphonie von Fr. Müller, Hofcapellmeister in Rudolstadt (Es-Dur, neu). — Scene und Arie aus: Gli Arabi nelle Gallie von Pacini, ges. von Mad. Shaw aus London. — Concertino für Clarinette von W. Gährich, vorgetr. von Hrn. G. Gareis, Kön. Preuß. Kammermusikus aus Berlin. — Nachklänge aus Ossian. Ouverture von N. W. Gade (A-Moll, neu). (Erhielt den vom Musikverein zu Kopenhagen im Jahre 1840 ausgesetzten Preis.) — Arie aus dem Messias von Händel, ges. von Mad. Shaw. — Concertanto für zwei Clarinetten von W. Gährich, vorgetr. von den Herren G. u. A. Gareis. — Canzonette von Ricci, ges. von Mad. Shaw. —

Wenn wir dem Componisten der erstgenannten Symphonie nachrühmen müssen, daß er die Partituren unserer classischen Meister fleißig studirt hat, und weiß, wie ein Musikstück formell und technisch auszuführen ist, so ist damit zugleich das mögliche Lob für sein Werk ausgesprochen, dessen geistiger Inhalt allerdings nicht viel mehr ist, als die Nachlese auf jenen Gedankenfeldern, auf denen bereits reiche Geister ihre Ernte hielten. Ein guter Praktiker zeigt er sich aber durchweg. Die Symphonie ist übrigens bei Hofmeister im Druck erschienen.

Mad. Shaw, uns schon von früher als vortreffliche Sängerin bekannt, ließ uns gleich in ihrer ersten Arie wahrnehmen, daß sie, während ihrer Abwesenheit mit glücklichem Erfolge ihrer Vervollkommnung nachgestrebt und eine Kunststufe erreicht hat, wo jede kleinliche Mäkelei aufhört. Ja, selbst eine scharfzahnige, spitzfindige Kritik würde in ihren heutigen Leistungen sehr wenig Stoff für den Tadel gefunden haben, wohl aber desto mehr für wahres, begründetes Lob, wovon ich einstweilen nur die treffliche, gleichmäßige Tonbildung, die deutliche, perlengleiche Coloratur, die charaktervolle Auffassung und die Sicherheit und Fertigkeit ihres Vortrages anführen will. Die Arie aus Händel's Messias dürfte man nicht leicht geistdurchdrungener und schöner hören können; um so mehr that es uns leid, daß Mad. Shaw uns nur einen Torso davon bot, und den herrlichen Mittelsatz in C-Moll daraus wegließ, wofür wir recht gern die, wenn auch hübsch gesungene, Canzonette von Ricci geopfert hätten.

Ein ungewöhnliches Interesse gewährten die Gebrüder Gareis aus Berlin, sowohl wegen der gewählten, talentvollen Compositionen des Hrn. Gährich, dessen artistische Bekanntschaft uns in der That sehr gefreut hat, als auch wegen ihrer in allen Theilen tüchtigen und kunstgebildeten Vorträge.

Die Preis-Ouverture von Gade zeugt von einem naturkräftigen Compositionstalent, das, in individueller Abgeschlossenheit, seine eigenen Bahnen sucht. Der düstere, nebelhafte Ton in dem Werke erinnert lebhaft an die nordischen Sagen und Balladen, und wenn dieser gleich nicht Jedem zusagen mag, der an ein warmes, farbenreiches Colorit gewöhnt ist, so müssen doch Alle in der Anerkennung zusammentreffen, daß der Componist in der Auffassung seines Werkes den geistvollen, so wie in der consequenten Durchführung den gebildeten Musiker verräth. —

3.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Sechszehnter Band. № 18. Den 1. März 1842.

Vor allen Dingen aber trachte ein rechtschaffener Musikus dahin, daß er seine Kunst dem lieben Gotte zur Ehre und Dienste in der Kirche emploiren möge. Hierbei nimmt er sich in acht, daß er an diesem heiligen Orte mit keinen Eitelkeiten, welche auf dem theatro oder in lustigen Gesellschaften ihre Grace finden möchten, aufgezogen komme. Ist er ein Capellmeister, so meidet er den luxuriosen Stylum und setzet hingegen alles fein pathetisch, andächtig und sonsten beweglich.

Joh. Kuhnau (1700).

Ueber die Idee dramatischen Fortgangs und Zusammenhangs im Oratorium.

Bei Gelegenheit der Aufführung des „Moses" von A. B. Marx.

Von G. von Alvensleben.

(Fortsetzung.)

Dies letztere Beispiel mag auch zum Beleg dafür dienen, daß wir eigentlich streng genommen bei Händel den oben erwähnten Führer, das erzählende Recitativ nicht losgeworden sind; vielmehr redet uns diese wohlbekannte Stimme, wenn auch künstlich verändert, bald unter dieser, bald unter jener Maske an, ein Verfahren, das nicht selten eine größere Weitschweifigkeit zur Folge hat, als nöthig gewesen sein würde, wenn die Rolle des Erzählers von vorn herein einer und derselben Stimme zuertheilt worden wäre. In Josua z. B. wird Othniel, der bisher noch nicht aufgetreten, gleich dazu benutzt, die Erscheinung des Engels vorzubereiten. „Doch, wer ist dies? welch' schauerlich Gesicht!" ruft er, und schildert nun recitativisch erzählend die Gestalt des Engels, gewinnt sogar Fassung und Ruhe, um den Engel in einer ziemlich langen Arie zu fragen, ob er in freundlicher oder feindlicher Absicht vom Himmel käme. Nichts desto weniger ignorirt der Engel den Othniel und wendet sich gleich an Josua, ihm Jehova's Befehl verkündigend, daß Jericho und seine Bewohner fallen müßten. Jeder fühlt leicht, wie viel gewaltiger die Erscheinung des Engels sein würde, wenn sie unvorbereitet, im unmittelbaren Zauberglanze himmlischer Majestät auf Josua und sein Volk und zugleich auf uns selbst herabkäme. — In diesem Mangel an unmittelbarer Lebendigkeit der dramatischen Form liegt auch der Grund, daß wir bei aller Großartigkeit im Einzelnen doch im Ganzen unsere Theilnahme oft ermattet, unsere Erwartung einigermaßen getäuscht fühlen. Wir meinen, die Personen müßten nun leibhaftig in lebensvoller Handlung ihren Charakter durchsetzend, die Situation und die That in ihrer unmittelbaren Frische auftreten; statt dessen wird die Scene oft mit breiter Umständlichkeit geschildert durch Personen, die durch dieselbe irgendwie subjectiv angeregt sind: diese verlieren sich dann in thatlose Beschaulichkeit, Gefühl wird an Gefühl gereiht, oft ein und dasselbe Gefühl nur auf verschiedene Weise wiederholt, und die lebendige Gegenwart der Scene, wie der handelnden Personen muß darin allmälig untergehen. So enthält z. B. der erste Theil seines Samson mit Ausnahme von zwei Nummern nichts als Klagen um die Blindheit des Helden, in denen sich er selbst, seine Freunde zusammt dem Chore bis zum Ueberdruß erschöpfen. — Mit der gemächlich beschaulichen Haltung der Handlung steht nun auch die Bewegung der musikalischen Formen in natürlichem Verhältniß. Händel hat nicht vermocht, auch wohl nicht versucht (da er ja die Nothwendigkeit dazu nicht einsah), dieselben zum Dienste der lebendigen, dramatischen Wahrheit zu zwingen: sie sind noch zu sehr um ihrer selbst willen da und opfern nichts von ihrer gewohnten schwerfälligen Breite, wo ein energischeres dramatisches Gefühl sie kürzer und behender wünschen muß. Auch sind die Aufgaben, die er sich in seinen Texten stellt, sich einander zu ähnlich und zu gleichartig, als daß nicht auch seine Musik etwas von dieser Eigenschaft annehmen sollte. Nehmen wir z. B. die Texte

zu seinen Chören, so werden wir finden, daß sie in allen seinen Oratorien mit wenigen Ausnahmen nichts enthalten, als Lob und Preis Gottes, oder Bitte um Hilfe in der Noth. Da kann auch selbst das Genie eines Händel nicht immer neu sein, so wenig, als es möglich ist, die langen, weitschweifigen Recitative durch die Musik interessant zu machen. Ueberhaupt können selbst die eifrigsten Verehrer Händel's nicht leugnen, daß oft neben den gewaltigsten Momenten wieder Vieles gefunden wird, was nur großartige Manier, tüchtige Arbeit, oft auch bequemes Sichgehenlassen auf oft betretenen Pfaden genannt zu werden verdient. Ja, Händel hat sich kein Gewissen daraus gemacht, ganze Sätze aus seinen frühern Opern später für Oratorien (selbst für den Messias) manches beliebt gewordene Stück (z. B. den Trauermarsch im Saul und Samson) mehrmals zu benutzen. — Niemand soll dem einen Vorwurf daraus machen, der, noch jung und unbewährt, seine Hand an die Werke eines der größten musikalischen Geister legt, daran zu meistern. Ich habe die Zauberschläge des Händel'schen Genius gefühlt, wie nur Einer; aber ihm nachrühmen, was er noch nicht besaß, kann ich nicht. Wo es sich um die Wahrheit handelt, sollen wir kühn sein und uns weder durch einzelne Reize und Schönheiten, noch durch den Glanz unsterblicher Namen verblenden lassen.

Wir kommen jetzt zu den Oratorien der neuern und neuesten Zeit und finden hier zwei Richtungen. Die eine schließt sich eng an die durch Herkommen geweihten Formen an und behauptet, es gebe einen sogenannten geistlichen oder Kirchenstyl, der seine gewissen heiligen Grenzen habe und in dem jedes Oratorium, das dieses Namens überhaupt würdig sein wolle, geschrieben sein müsse. Man kann wohl sagen, daß Mendelssohn in seinem „Paulus" sich entschieden für diese Richtung erklärt hat. Er ist dem Vorgange Sebastian Bach's in seiner Matthäischen Passion mit nachahmender Treue gefolgt: er hat das erzählende Recitativ (den Evangelisten) wieder eingeführt und läßt dann bei den wirklich gesprochenen Worten der einzelnen Personen diese selbst eintreten; seine Chöre schwanken zwischen lebendiger Darstellung biblischer Volksscenen und erbaulichen Betrachtungen der heutigen christlichen Gemeinde hin und her, ja, zuweilen sind die Spuren der Vorbilder, die ihm vorgeschwebt haben, ziemlich deutlich zu erkennen. So unleugbar nun aber auch die überwiegende Kraft seines Talents, seine reiche musikalische Bildung und vollendete Sicherheit in der Beherrschung aller Formen in dem Werke offenbar wird, so müssen wir, als Verfechter des dramatischen Princips im Oratorium, doch dasselbe gegen ihn aussprechen, was wir schon gegen Händel zu sagen den Muth hatten. Auch ihm ist die Idee eines ununterbrochen fortfluthenden dramatischen Zusammenhangs fremd geblieben; er hat, indem er Sebastian Bach nachahmte, nicht einmal im Aeußern die dramatische Form festgehalten, wie das doch bei Händel der Fall ist, sondern unterbricht die Handlung jeden Augenblick durch Recitative, Arien und Chöre, oft auch Choräle, welche nicht der Geschichte, sondern dem über die Geschichte reflectirenden christlichen Gemüthe angehören. Und da scheint es mir denn, als schlage er bei der Betrachtung seiner Heiligen zu oft das Auge gen Himmel, gleichsam als wolle er dadurch das zuweilen auflodernde Feuer dramatischer Lebendigkeit gleich wieder zu dem stillern Scheine christlicher Frömmigkeit verflüchtigen. Mir nun scheint dieses zwiespaltige Hin- und Herschwanken zwischen der lebensvollen Darstellung der geschichtlichen Wahrheit und dem Bedürfniß christlicher Beschaulichkeit durchaus unkünstlerisch *). Der Künstler, den der lebenswarme Athem großer Thaten, der unaufhaltsame Drang gewaltiger Geschicke durchschauert, hat wahrlich nicht Zeit, bei jeder nur möglichen Veranlassung gleich die Hände zum Gebet zu falten. Es hat ja auch keine Noth, denn im lebendigen Schaffen der Schönheit und im gänzlichen Hingegebensein an die göttliche Leidenschaft in uns bekennen wir ja am feurigsten, daß wir Gott im Herzen tragen, und verherrlichen ihn am besten, wenn wir ihn im Glanze seiner ewigen Thaten walten lassen. — Aber da kommt man mit den Gesetzen des Kirchenstyls und meint, es müsse alles Große, was in einem Oratorium geschieht, immer wieder auf Gott zurückgeführt werden, und es müsse dann ein Ausbruch christlicher Bewunderung erfolgen, gleichsam als ob Gott daran gelegen sein könnte, daß ihm seine Bekenner bei jeder seiner Leistungen Beifall klatschen. Oder auf der andern Seite soll bei jeder Missethat, die verübt wird, auch immer gleich wieder das Gefühl der schuldbewußten Demuth in uns wach werden und soll an alle Ecken des Oratoriums ein Bekenntniß unserer Reue geklebt werden. Das mag für das duldsame Ohr frommer Christen recht erbaulich klingen, mir scheint es der Grund jener frommen Langeweile zu sein, die ein energisches, lebendiges Gemüth so oft bei Oratorien überschleicht. Es ist auch ganz natürlich; denn das Feld, auf dem sich die fromme Reflexion bewegen kann, ist nicht groß. Daher die unzähligen, fugirten Chöre über das Thema: „Lobet Gott in Ewigkeit", und die Bußgesänge, die in jedem Oratorium immer in ziemlich gleicher Weise wiederkehren. Wenn nun eine lebendige Handlung, die doch immer mehr interessirt als Reflexion und Beschaulichkeit, immerfort durch jene Alltäglichkeiten unterbrochen wird, so muß man ja ungeduldig oder abgespannt wer-

*) Dieser Vorwurf würde doch zuerst den Textdichter treffen. Ueberhaupt scheint uns aber in Obigem die Erscheinung des „Paulus" zu gering gewürdigt, wie denn vorher auch Beethoven (Christus) und Fr. Schneider nicht zu übergehen waren. Die Red.

ben. Will man fromm sein, so singe man Psalmen, Messen, Cantaten oder was sonst für den Gottesdienst unmittelbar bestimmt ist, aber gehe nicht darauf aus, einem lebendigen Stoffe den frischen Lebensnerv abzuschneiden. Denn das Oratorium gehört gar nicht mehr zum Gottesdienst; es hat sich losgemacht von dem kirchlichen Ritus und verherrlicht die Größe und Allmacht Gottes auf seine Weise, nicht in lyrischer Erhebung des subjectiven, gläubigen Gemüths, sondern in lebendiger Darstellung der Thaten und Schickungen des Herrn, die er vollführt hat mitten im Kampfe gewaltiger Leidenschaften und in der Aufregung aller menschlichen Kräfte. —

(Fortsetzung folgt.)

Kunst und Natur.

Ehe wir eine Kunst hatten, war die Natur schon da, diese ist nach der Tradition das zuerst Geschaffene; sowie aber im Universum Eins aus dem Andern entspringt, und überhaupt vom Menschen nichts kommen kann, was durchaus neu und wovon gar kein Ursprung im Gewesenen vorhanden wäre, so geht daraus schon hervor, daß die Natur die Basis der Kunst bildet. Den ersten Menschen war die Natur, die sichtbare Welt, Alles; sie lebten mit ihr innig verbunden, sich wechselseitig nährend, sie war das Erste, das ihnen entgegentrat, und das Letzte, das sie verließ. Da erschien die Sünde, und der Mensch wurde ein anderer, die Beziehungen zu seiner Umgebung veränderten sich, diese war nicht mehr das Ideal, das Befriedigendste, das All, die Sünde warf der Natur ein sinnliches Gewand um — das Ideal mußte nun erst aus diesem entwickelt werden. So haben wir die ursprüngliche Begriffsscheidung zwischen Kunst und Natur. Diese ist das durch die Sünde umgestaltete Gegebene, jene die Entwickelung und Veredlung des Gegebenen in einer Art, wie sie von der Natur vorgeschrieben ist. Diese Art zu finden, ist aber das Schwierige in der Kunst, nur dann hat diese ihre Aufgabe ganz erfüllt, wenn sie das in der Natur nicht sichtlich Ausgesprochene, gleichsam den Gedanken hervorzulocken weiß, und ihn verkörpert (sei es nun in Musik, Poesie, Malerei, Bildhauerkunst, Baukunst) im idealen Gewande wiedergiebt. „Die Kunst muß malen, wie sich die plastische Natur das Bild dachte", läßt Lessing seinen Maler Conti sagen. Gleiches möchte ich auch auf die übrigen Künste angewendet wissen. Ich halte die Musik für die beste, die mich das Schaffen derselben vergessen läßt, eben in der Musik muß die Kunst den Ton so wiedergeben, wie er in der Natur unausgesprochen vorhanden ist; denn die Musik ist die dem Menschen natürlichste Kunst, das ihm Eigene, sie zeigt sich schon in dessen frühester Entwickelung. In dieser Hinsicht steht die Musik höher und zugleich untergeordneter als die übrigen Künste da, höher, weil sie sich als das Göttliche, wenn auch in den zartesten Anfängen, in jedem Menschen offenbart, untergeordneter, weil sie Gemeingut Aller und dadurch ihrer Ausbildung ein um so größerer Vorschub geleistet ist. Die Musik verlangt in ihrem Ursprunge nur den reinen Ton, der in jedem Menschen ruht, Musik giebt die Natur am ehesten wieder, sie ist das Universelle, während die Poesie als das Individuelle erscheint. Aber wie, was ist das Individuum zum Universum? Kein Glied in der Kette, der Mensch ist mehr als Glied, er ist eine Kette für sich, ebenso die Kunst, also kein Theil, jedes ein Ganzes; aber Eins geht in dem Andern auf, so Individuum im Universum, so Poesie in der Musik. Giebt es denn mehr, als eine Kunst? Nein; also wer wollte dies, was von dieser ausfließt, das sich in der bekannten Gestalt der verschiedenen Künste offenbart, trennen, oder vielmehr wer könnte dies? Hält doch diese bedeutsame Kunstfünf ein Band zusammen, das der idealisirten Natur.

Nach diesem künstlerischen Glaubensbekenntnisse wäre demnach die Kunst nichts Anderes, als die erste Natur, als der verkörperte Hauch Gottes, als das von diesem unmittelbar Ausgeflossene? Ja, und daher auch das innige Verhältniß des Reinen und Schönen zur Kunst. Deshalb bedingt die Kunst an sich auch das Glück; denn was rein und schön, was tugendhaft ist, das trägt den Keim des Glückes in sich. Man wird mir vielleicht einige Künstler entgegenrufen, deren Schicksal diesen Spruch eben nicht zu bestätigen scheint; aber jene sind nicht unglücklich als Künstler, sondern als Individuen. Der größte Meister Beethoven war vielleicht der unglücklichste als Mitglied der menschlichen Gesellschaft, und dennoch, wer ahnte wohl die hehren Freuden, das Sphärenglück, welches ihm als Künstler bereitet sein mochte. — Joachim Fels.

Aus Hamburg.

[Gesangvereine. — Volksgesang.]

Um den Cyklus meiner Hamburgischen musikalischen Zustände nach und nach durchzumachen oder so viel und so gut es in leichten Umrissen und Andeutungen geschehen kann, zu vollenden, will ich Ihnen, verehrl. Lesern, heute eine Idee von dem Gesange zu machen suchen, wie er als Kunstübung sich im Geiste und in und aus der Mitte des Volkes entwickelt oder zu Vereinen und Instituten constatirt hat. Wie Sie auch aus meinen bisherigen Berichten und geringen Darstellungen ersehen haben werden, so geht mein Bestreben vornämlich dahin,

Hamburg in Hinsicht der Kunst und hier nun der Musik besonders zu rechtfertigen und es dem mittleren wie südlichen Deutschland, oder vielmehr dessen Städten und Bewohnern als durchaus ehrenvoll und mit dem nöthigen Sinn, Geschmack und Talent begabt gegenüber zu stellen. Ich lebe der festen Ueberzeugung, daß es nur aus Mißdeutung, Unverstand und Trägheit geschah, wenn Hamburg und seine Bewohner, d. h. diejenigen besonders, welche man mit dem Begriffe Volk zu bestimmen pflegt, bisher weniger von dem nöthigen Musikgeiste belebt, oder in ihm lebend und webend dargestellt wurden.

Um denn ein Beispiel so recht aus der Mitte des Volks herauszugreifen, will ich mit dem Volksgesang-Vereine des Hrn. Groß den Anfang machen. Herr Groß ist als tüchtiger Theoretiker bekannt und ein Bruder des in Petersburg lebenden Cellisten gleichen Namens. Es war im Herbste vorigen Jahres, als Hr. Groß die Idee faßte, nach dem Beispiele des bekannten Mainzer in Paris einen Gesangverein für junge Handwerker und Künstler zu stiften, das heißt mit andern Worten, die im Volke ruhenden Elemente der Musik zu einigen und zu ordnen, den Sinn für Musik und das dem Menschen eigenste und natürlichste Instrument, die Stimme, zu veredeln, und ihm den Gesang unmittelbar für's gesellige Leben, für die Freude des Daseins, mittelbar für die innere Bildung und den Gottesdienst lieb, werth und angenehm zu machen. In dieser Absicht erließ Hr. Groß zuerst eine Art von planmäßiger Aufforderung, dann verschiedene Ankündigungen mit Bezug auf Einrichtung und Qualitäten, und siehe da — er hatte sich nicht verrechnet! Die Sache fand Anklang und Eingang, und der Unternehmer sieht seine Bemühungen jetzt schon von dem erwünschten Erfolge gekrönt. Obgleich, wie dies bei vorüberziehenden oder doch wenigstens nur auf unbestimmte Zeit domicilirenden Handwerkern und Künstlern, als unstäten Wanderburschen, nicht anders sein kann, eine gewisse Ebbe und Flut stattfindet, so soll sich die Zahl der Theilnehmer doch schon fast auf sechshundert belaufen. Aeußerst billig ist dabei das Honorar gestellt, denn Jeder zahlt monatlich nur 4 gGr. (8 Sh.). Die Einrichtungen sollen sich außerdem schon sehr bequem und zweckmäßig gestaltet haben, so daß die wirklich Wollenden, denn an flüchtigen und aberwitzigen Gesangesenthusiasten, die sogleich zu großen Dingen schreiten wollen und zu den nöthigen Grundlagen und ersten Uebungen wenig Lust bezeugen, fehlte es auch hier nicht — im besten Vereinen singen und wirken. Wie man hört, hofft Hr. Groß seine Mannschaft in nicht gar langer Zeit zu großen Oratorien befähigen zu können. Also ist von beiden Seiten Lust und Liebe zur Sache da!

Kleinere, bestimmtere oder höhere Gesangvereine sind die Liedertafeln von H. Schäffer, Klaproth, Dr. Schön, Hummerich und mehren Anderen. Schäffer hat sich in jüngster Zeit auch noch dadurch hervorgethan, daß er zu dem Singspiel „die neue Fanchon" einige Lieder sehr glücklich componirt hat. — Der hier lebende Componist Heinrich Elkamp, welcher fast gleichzeitig mit Mendelssohn-Bartholdy ein Oratorium „Paulus" componirte, soll eine Oper im Pulte fertig haben. Allein wann und wo? aufführen, das ist das Räthsel. Ein deutscher Componist muß viel Glück, Muth und Ausdauer haben. —

Christern.

Vermischtes.

*** In Cassel wurde am 4. Februar der alte, treffliche Kammermusikus Hasemann begraben. Obgleich er nie eine Kunstreise machte, so ist er doch als einer der vorzüglichsten Cellisten Deutschlands allgemein anerkannt. Spohr liebte und schätzte ihn, und dies bürgt wohl für seine Virtuosität und seinen herrlichen Charakter. Er hatte unter Napoleon als Posaunist der Kaisergarde mehre Feldzüge mitgemacht, und seine dunkeln Augen glänzten begeistert, wenn er im Gasthof zum Reiter, wo er ein alter Stammgast war, von den Schlachten bei Eylau, Jena, Wagram ꝛc. erzählen konnte. Leidenschaftlicher Verehrer von Beethoven brauchte er nur entfernt auf diesen Symphenieenheros gebracht zu werden, und er kam in's volle Feuer, — ja, im Anfange der Zeit, wo Cassel durch seinen Spohr die großen Tonschätze erst kennen und begreifen lernte, sang er uns oft die Themen freudetrunken beim Glase Wein vor, und die Thränen schossen ihm dann unwillkürlich aus den Augen. Ein besonderes Talent hatte er in den dem Auffinden großer Stimmen, und die Sängerinnen Heinefetter, Pirscher, Backofen ꝛc. führte er der Bühnenwelt eigentlich zu. —

*** In Pesth gastirte am 1. Febr. Frl. Zöhrer aus Wien als Tenoristin, und sang das beliebte: Irema Bisangia aus Belisar, sowie als Georg Brown den 1sten Act der „weißen Frau". Die Stimme soll kein Contra-Alt, sondern ein wirklicher männlicher Tenor sein, also ein Naturspiel, wie sie die neueste Zeit mehrfach aufzuweisen hat. —

*** Fräulein Piris trat den 21. Febr. in der „Nachtwandlerin" auf und steigerte das Interesse des zahlreich versammelten Publicums zu Leipzig namentlich gegen das Ende der Oper, wo sich ihr Talent im vollsten Lichte entwickelte, zum lebhaftesten Enthusiasmus. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann.   Verleger: R. Friese in Leipzig.

Sechszehnter Band.   № 19.   Den 4. März 1842.

Zwiespaltig ist Verstand und kann oft mißverstehn;
Gefühl, das mit sich eins, kann niemals irre gehn.
Wenn du den Richter auch mit Kunst für dich gewannst,
Was hilft es, wenn du selbst nicht los dich sprechen kannst.
Rückert.

Ueber die Idee dramatischen Fortgangs und Zusammenhangs im Oratorium.

Bei Gelegenheit der Aufführung des „Moses" von A. B. Marx.

Von G. von Alvensleben.

(Fortsetzung.)

So viel Bedeutendes sich hier noch hinzufügen lassen dürfte, so müssen wir doch auf die Beschränktheit unsers Raumes Bedacht nehmen und uns zu der zweiten Richtung, die man, wie wir schon sagten, im Oratorium eingeschlagen hat, wenden. Im Gegensatze nämlich zu den Verfechtern des Kirchenstyls haben Andere, wohl fühlend, daß es jetzt nicht mehr an der Zeit sei, in einem neuen Oratorium so oder so viele wohlgebaute Fugen und fromm gefühlte Arien zu Markte zu bringen, ihre Oratorien dadurch interessant zu machen gesucht, daß sie dieselben mit allerlei gar nicht zur Sache gehörigen Flittern und bunten Fähnlein ausstaffirten, d. h. sie setzten an die Stelle des herkömmlichen Hausraths im Kirchenstyl allerlei frische Lieder und Gesänge. Gleichwohl haben sie natürlich doch nicht den Muth, in dieser der Würde des Oratoriums allerdings nicht angemessenen Weise fortzufahren, sondern sie fallen nur um so fühlbarer wieder in fromme Erbaulichkeit zurück, was um so schlimmer ist, weil ihnen der Ernst und die Sammlung dazu fehlt. So hat noch ganz neuerdings Löwe in seinen „Huß" Burschen-, Zigeuner- und Hirtenlieder eingewebt, ohne daß der eigentlichen Handlung dadurch nur ein Zuwachs geschähe; denn das macht das Ganze nur bunt und für Liebhaber des Bunten vielleicht auch interessant, aber inneres Leben bringt es nicht hinein. Diese Richtung trägt auch ihre Mängel und Haltlosigkeit zu sehr zur Schau, als daß wir darüber länger verweilen sollten, und, wäre kein dritter Ausweg gegeben, so möchten wir uns unbedenklich lieber zur Partei des Kirchenstyls als zu der der burschikosen Ausgelassenheit schlagen. —

Es scheint uns aber in dem „Moses" von Marx glücklicher Weise ein neuer Stern aufgegangen zu sein. Hier, meinen wir, ist erreicht, was dem Oratorium heutzutage noth thut. Ein großer, gewaltiger Organismus, Frische und Lebenskraft in allen Gliedern, in energischer nie stockender Bewegung, mit entschiedenem Tritt und großartiger Geberde, so schreitet das Ganze uns vorüber. Da ist kein Verweilen bei kleinen Gefühlsmomenten, das alles erstirbt im Drange gewaltiger Geschicke; da ist bei Gluth und Hitze der heftigsten Conflicte, bei der Eile der That gar keine Zeit zu frommen Betrachtungen über das Geschehende. Und doch waltet durch das Ganze wieder die stolze Ruhe der Entwickelung, es ist nichts übereilt, so rasch und mächtig auch der Wechsel der Ereignisse dahinstürmt. Da ist kein erzählendes oder ergänzendes Recitativ, kein Wegweiser in Scenen und Situationen, denn es steht ja Alles von selbst unmittelbar vor uns, weil die Musik so dramatisch ist, daß man, ohne die theatralische Darstellung nur im Geringsten zu entbehren, durch die bloße Gewalt der Musik die Scene sich verändern, Personen auf- und abtreten sieht. Denn bei jeder neu auftretenden Person verändert auch die Musik ihr Wesen, ihre Gestalt und Haltung, und das ist nicht etwa gesucht oder erkünstelt, sondern, wie bei lebendiger Nähe eines jeden Menschen uns ein nur ihm

eigenthümlicher, nur ihn umströmender Nimbus und Schimmer der Persönlichkeit fühlbar wird, so ist es auch dem Meister ergangen, der die Gestalten seiner Phantasie wirklich und wahr vor sich leben und weben sah. So sehen nun auch wir Alles, was geschieht, in unmittelbarer Gegenwärtigkeit, alle auftretenden Personen führen sich selbst in bedeutender Weise ein mit jener lebendigen Bewegung und jenem frischen Heraustreten, welches nur der Drang der That, die Macht des augenblicklichen Conflicts, der vor unsern eigenen Augen geschieht, zu bewirken vermag. Wie sehr dabei das Ganze an Entschiedenheit, Mannigfaltigkeit und Lebendigkeit des Colorits gewinnen muß, liegt auf der Hand. Schon allein die Chöre, die bei Händel fast immer nur als unbestimmte, abstracte Personen, bald von Ferne stehend schildern und besingen, gewöhnlich aber nur dazu da sind, des Herrn Lob zu singen, verwandeln sich hier fortwährend in die verschiedensten, aber bestimmtesten Gestalten. Bald sind es Israeliten, die, gebeugt vom Joch, unter der Last erliegen, bald Aegypter, die im Uebermuth des Wohllebens toben und Hohn und Spott auf die Gedrückten herabschleudern; bald sind es Krieger im ehernen Waffenschmuck, bald jene phantastischen Wesen, mit denen religiöse Begeisterung die Majestät Gottes umgiebt. —

Indeß verlieren wir nicht länger vorbereitende Worte und lassen das Werk lieber für sich selbst sprechen. Schon Händel hat denselben Stoff, die Plagen Aegyptens und die Auswanderung Israels, in seinem „Israel in Aegypten" geschildert: obgleich aber dies Werk in Betracht der großartigen, meist achtstimmigen Chöre und des musikalischen Reichthums überhaupt zu dem Größten gehört, was Händel je geschrieben, so braucht man doch nur das Inhaltsverzeichniß zu lesen, um einzusehen, daß einige erzählende Recitative und Arien, dann aber zwölf Chöre hintereinander, welche erst die verschiedenen Plagen (von der Verwandlung des Stromes in Blut bis zu den Fliegen und Mücken und der allgemeinen Finsterniß), dann aber den Auszug Israels durch alle im Chore zu Gebote stehenden Mittel gleichsam malerisch schildern, gewiß nicht Anspruch auf das Verdienst eines dramatisch lebenden Zusammenhangs machen dürfen; daß aber der ganze zweite Theil, welcher 22 Nummern zählt und schlechterdings keinen andern Inhalt hat, als das Lob Gottes für die hohe Wunderthat, die er an Israel gethan, am Ende doch bei aller Fülle musikalischer Schönheiten die Theilnahme der Hörer ermüden muß. Sehen wir nun zu, wie Marx den Stoff gehandhabt hat.

(Fortsetzung folgt.)

Aus Berlin.

Januarbericht.

[Liszt.]

Für den Monat Januar hat Liszt und nur Liszt allein die musikalische Aufmerksamkeit Berlins förmlich absorbirt. Niemals hat wohl irgend ein Virtuos, selbst Paganini nicht ausgenommen, hier eine gleiche Popularität erlangt. Er ist jetzt der Mann des Tages, Jedermann muß wissen was er thut, wie er sich befindet, Anekdoten von ihm gehen von Mund zu Mund, in allen Kunst- und Musikalienhandlungen hängt sein Portrait mindestens in drei verschiedenen Auffassungen, kurz ein Fremder, der nach Berlin käme und es noch nicht wüßte, würde auf der Stelle merken, daß sich Liszt in unsern Mauern befindet. Diese allgemeine Aufregung, bei der sich alle die so zerstreuten Strahlen des Berliner Kunstinteresses zu diesem einen Brennpuncte vereinigt haben, hat eine schöne und segensreiche Seite: nur so kann das Auftreten eines Virtuosen eine mehr als gewöhnliche Bedeutung haben, nur so kann dadurch manche schlafende Kraft geweckt, manche Schranke des Vorurtheils durchbrochen, mancher Blick in freiere Regionen geöffnet werden. — Was nun näher seine künstlerische Thätigkeit betrifft, so ist sie zu bedeutend und vielseitig gewesen, um sie im Einzelnen aufzuzählen. Er hat unter seinem Namen bis jetzt zehn Concerte im Saale der Singakademie gegeben, wovon eines zum Besten des Cölner Dombaues; außerdem hat er noch ein Concert für einen italienischen Sänger, Herrn Pantaleoni, und zwei Studentenconcerte zu niedrigeren Preisen zum Besten des Unterstützungsfonds für arme Studirende in der Aula der Universität veranstaltet. In den ersten Tagen des Februars hat er in einem glänzenden Hofconcerte beim Prinzen von Preußen, wo der vierte Act der Hugenotten von Meyerbeer unter Mitwirkung der Madame Ungher-Sabatier und eines Theils der königlichen Sänger aufgeführt wurde, die Stelle des Orchesters vertreten und auch von dieser Seite seine staunenswerthe Kraft zur Bewunderung aller Anwesenden bewährt. Welche Ehrenbezeugungen ihm namentlich von Seiten der Studirenden zu Theil geworden, haben öffentliche Blätter zur Genüge bekannt gemacht. Seine Concerte hat er, mit Ausnahme des Septetts von Hummel und des Quartetts vom Prinzen Louis Ferdinand, stets ganz allein, ohne alle fremde Unterstützung, ausgefüllt, dabei aber das Interesse der Hörer stets so lebendig zu erhalten gewußt, daß nicht nur jeder seiner Leistungen der rauschendste Beifall folgte, sondern auch am Schluß, wenn er wohl acht Mal gespielt hatte, das Publicum, immer noch nicht zufrieden, gewöhnlich noch eine Zugabe verlangte. Der stets gefällige Künstler spielte dann auf

Verlangen meistentheils entweder den Erlkönig, oder die Aufforderung zum Tanze, oder den Galop chromatique, welche drei Piecen die Lieblingsstücke der Berliner geworden sind. —

Bei Liszt denkt man nicht mehr daran, von vollendetem Anschlag, von Rapidität der Passagen, von Ausdauer und Kraft in der Ausführung zu reden. Zwischen ihm und den übrigen Pianisten, die ich bisher gehört habe, scheint mir kurz der Unterschied zu sein, daß diese zwar vollendete Clavierspieler, jener aber ein Virtuos im eigentlichen Sinne des Wortes ist. — Selbst aus Thalberg's Concert habe ich nicht viel mehr, als die leere Bewunderung seiner vollendeten Mechanik mit nach Hause genommen. Bei Liszt tritt aber zu der vollendeteten Mechanik noch ein ganz anderes, höheres Element, d. i. der Reichthum und die Kraft der Individualität, die energische Lust am Ueberwinden der Schwierigkeit, die siegende Frische momentaner Begeisterung. Wen erfreute es nicht, zu sehen, wie er so ganz bei der Sache ist, wie seine Kühnheit um so größer erscheint, je gewagter und gefährlicher das Unternehmen ist. Dazu die vollkommene, liebenswürdige Freiheit und Ungezwungenheit im äußern Auftreten, mit der er sich sogleich eine Brücke zu den Herzen der Anwesenden baut und um Alle gleichsam ein geselliges Band zu schlingen weiß, so daß sie sich mehr als seine eingeladenen Gäste, denn als steif und fremd herzukommende Zuhörer betrachten. Eine andere bedeutende, nicht genug zu schätzende Seite an Liszt ist die, daß er sich nicht auf eine bestimmte Anzahl Virtuosenleistungen seiner eigenen Composition beschränkt, sondern auch fremden Werken dieselbe Liebe und Begeisterung widmet. Er hat hier Fugen von Händel (E-Moll), Sebastian Bach (Cis-Moll u. a.), die Sonate und Katzenfuge von Scarlatti, mehrere Sonaten von Beethoven (Cis-, D-, F-Moll (Op. 57.), As-Dur (Op. 26.), B-Dur (Op. 106.)), die As-Dur-Sonate, das Concertstück in F-Moll und die Aufforderung zum Tanze von Weber, das Septett von Hummel, das Quartett vom Prinzen Louis Ferdinand u. a. m. mit aller nur ihm eigenen Kühnheit des Vortrags gespielt. Manche Clavierspieler wollen hier und da an seiner Vortragsweise Manches auszusetzen gehabt, dies oder jenes anders gewünscht haben. Mir scheint eine solche Kritik ganz ungehörig. Denn abgesehen davon, daß doch eigentlich Niemand behaupten kann, er habe das allein richtige Verständniß z. B. der Beethoven'schen Sonaten, so ist doch die Art und Weise, wie Liszt diese spielt, eine durchaus eigenthümliche, in sich vollendete. Er macht ein Ganzes daraus nach seiner Weise, und ein schönes Ganze; ja selbst für den Fall, daß man ihm nachweisen könnte, Beethoven habe dies oder jenes anders gewollt als Liszt es spielt, so bleibt doch das energische Feuer und die Begeisterung, womit er seine Auffassung durchsetzt, immer etwas viel Höheres und Gewaltigeres, als der vielleicht getreue, aber meist kalt überlegte Vortrag derselben Werke, wie wir ihn bei vielen andern Clavierspielern finden. — Was endlich Liszt's Compositionen anbetrifft, so sind sie zu sehr mit seinem Spiel verwachsen, als daß sich, unabhängig davon, ein Urtheil darüber fällen ließe. So wie er sie spielt, reißen sie hin und sind voll geistreicher Combinationen; vielleicht, wenn ihnen der belebende Hauch seiner Hände fehlt, werden sie kalt lassen. Die Phantasieen über Themen aus Don Juan, Robert le Diable, Norma, Lucia di Lammermoor u. a. m. haben hier stets stürmischen Beifall erregt, und gewiß mit vollem Rechte, denn die Behandlung und Verwebung der oft neben- und gegeneinander auftretenden Themata ist fürwahr bewundernswerth und Alles durchaus klang- und effectreich. — Wie lange Liszt noch hier bleiben wird, weiß man noch nicht; gewiß aber kann er noch viele Concerte geben, ehe der Drang und das Bedürfniß der Berliner, ihn zu hören, völlig gestillt sein wird. —

Neben Liszt ist wenig Musikalisches so hervorgetreten, daß es ein lebendigeres Interesse erweckt hätte. — Im Anfang Januars war Mistreß Shaw aus London hier und gastirte im Königstädter Theater bei der italienischen Oper zweimal als Orsini in der Lucrezia Borgia. Sie besitzt eine der edelsten, wohlgebildetsten Altstimmen, die ich jemals gehört habe; auch kam ihr ihre hohe, schöne Gestalt bei der Männerrolle sehr zu Statten. — Ein Concert, das sie später in der Singakademie gab, war, wahrscheinlich weil Liszt alle Aufmerksamkeit in Anspruch nahm, weniger besucht als es verdiente.

Der „Paulus" von Mendelssohn wurde unter des Componisten eigener Leitung am 10. Januar im Concertsaale des Schauspielhauses vor einem zahlreichen und glänzenden Publicum aufgeführt, und, wie zu erwarten stand, war es die gelungenste Aufführung dieses Werkes, die bis jetzt in Berlin stattgefunden hat. — Chor und Orchester waren vortrefflich, und unter den Solostimmen leistete namentlich Hr. Mantius Vortreffliches.

Die Singakademie hat am 14. Januar ein hier bisher meist unbekanntes, aber treffliches Werk, die D-Moll-Messe von Cherubini, zur Aufführung gebracht. Die feurigen, effectvollen Chöre wurden sehr gut executirt und hat das Werk so gefallen, daß man eine Wiederholung gewünscht, die jedoch erst im nächsten Jahre stattfinden dürfte, da für den Februar der „Paulus" von Mendelssohn angekündigt ist. —

8.

Sechszehntes Abonnementconcert,

d. 3. Februar.

Ouverture: „Die Waldnymphe" von W. Sternbale Bennett. — Arie aus „Donna Caritea" von Mercadante, gef. von Mad. Shaw. — Introduction und Variationen für die Flöte von Fürstenau, vorgetr. von Hrn. W. Haake (Mitgl. des Orchesters). — „L'addio" Cavatine von Mozart, gef. von Mad. Shaw. — Phantasie für Pianoforte über Motive aus der Somnambula, comp. und vorgetr. von Hrn. Wilhelm Krüger aus Stuttgart. —

Bennet ist ein echt musikalischer Lyriker, dessen Compositionen nicht durch großartigen Gedankenschwung hinreißen, aber durch ihre sinnige, geistreiche Anlage, ihre kunst- und geschmackvolle Ausführung, ihre sich bis in's Kleinste erstreckende Reinheit, Sauberkeit und Feinheit in der Instrumentirung den wohlthuendsten Genuß gewähren. Sie bedingen eine ungewöhnlich sorgfältige und zarte Behandlung von Seiten des Orchesters, und würden durch ein plumpes Darauflosspielen in ihrem innersten Wesen vernichtet werden. Wir können dem hiesigen Orchester in dieser Beziehung das Rühmlichste nachsagen; es faßt, wenn der Ausdruck erlaubt ist, Bennett's Compositionen so recht mit spitzen Fingern an, und läßt auch der feinsten Nuance ihr volles Recht wiederfahren. —

Von den heutigen Vorträgen der Mad. Shaw hatte für uns Mozart's „L'addio" den meisten Werth. Signor Mercadante ist nicht unser Freund; auch ist nicht in Abrede zu stellen, daß Mad. Shaw bei aller Kunstfertigkeit für italienischen Gesang sich doch mit ihren Mitteln und Fähigkeiten entschiedener zu gediegenen Compositionen hinneigt, und ihre Leistungen darin den höchsten Kunstwerth besitzen. —

Hr. Haake, als tüchtiger Flötist bekannt, gab die erfreulichsten Beweise seines rüstigen Strebens, und entwickelte eine nicht gewöhnliche Bravour. Nicht so Rühmliches können wir über die Wahl der Composition sagen, die nichts weniger als gehaltvoll, aus leichtfertigem Passagenwerk, und geschmacklosen Spielereien und Kunststückchen bestand.

In Hrn. Krüger lernten wir einen sehr schätzenswerthen Virtuosen kennen, dessen Spiel ein fleißiges und solides Studium bekundet. In seiner Composition ist er vorzugsweise der Thalberg'schen Richtung gefolgt, ohne Hervorstechendes darin zu leisten. Wir haben uns schon wiederholt gegen diese sogenannten Phantasieen ausgesprochen, und wollen auch heute die Bemerkung nicht unterdrücken, daß wir gegen das Compositionstalent eines jungen Mannes stets Mißtrauen hegen, der zu solchen Phantasieen, die aus Opernmomenten zusammengestückt sind, seine Zuflucht nimmt. Ein wirkliches Talent wird diesen wohlfeilen Behelf verschmähen und nicht um die Weise verlegen sein, wie er seine virtuose und productive Potenz in gehaltvoller Vereinigung geltend machen kann. —

Siebzehntes Abonnementconcert,

d. 10. Februar.

Symphonie von C. G. Müller (Musikdir. in Altenburg), (F-Dur. Mscpt.). — Scene und Arie aus Semiramide von Rossini, gef. von Mad. Shaw. — Concert für die Violine von de Beriot, vorgetr. von Hrn. C. Remmers, kaiserl. russischen Kammermusikus aus Petersburg. — Ouverture zur Fingals-Höhle (Die Hebriden) von Mendelssohn-Bartholdy. — Divertissement für die Oboe, comp. und vorgetr. von Hrn. Theodor Bauer aus Prag. — Romanze aus „il Torneo" von Lord Burghersh, und Romanze von Ricci mit Pianofortebegl., gef. von Mad. Shaw. — Variationen für die Violine von Kalliwoda, vorgetr. von Hrn. Remmers. —

Die Symphonie ist mit frischer, geistiger Regsamkeit geschaffen, und beweist in ihrem ganzen Ductus ein rühriges Streben des hier wohlbekannten und geschätzten Componisten. Ja, wäre die Kraft überall dem Willen nachgekommen, das Werk wäre gewiß ein durchaus gelungenes geworden. Der erste Satz ist gedrängt, kräftig, und ohne in seinen Kerngedanken gerade von besonderer Bedeutung zu sein, doch durch lebendige Pulsion anregend. Am meisten verspricht in seiner Anlage das Andante, das, erfüllte es in seiner Entwickelung ganz die erregten Erwartungen, vortrefflich genannt werden müßte; doch störten uns in demselben wieder Einzelnheiten, die wir, nach dem ersten Eindrucke wenigstens, nicht mit dem Charakter des Ganzen in Einklang zu bringen wußten. Die beiden letzten Sätze halten sich ziemlich mit dem ersten auf gleicher Höhe, und ist das Ganze jedenfalls ein fleißiges, schätzenswerthes Werk. Gespielt wurde mit Sorgfalt und Lust. —

Mad. Shaw sang ihre Arie correct und mit hinreißender italienischer Färbung und Lebendigkeit. Von den beiden vorgetragenen Romanzen war die erste gewöhnlicher Gattung, die zweite jedoch nicht ohne interessante Eigenthümlichkeit.

Hr. Remmers reiht sich den bessern Violinspielern an; sein Ton ist voll, wohlklingend und eindringlich; sein Spiel belebt, brillant, pikant ohne Charlatanerie und im Ganzen nicht ohne Geschmack. In dem Concertsatz von Beriot gelangen ihm die technischen Schwierigkeiten nicht alle in gleicher Weise, dagegen wurden die Variationen in allen Theilen makellos und ausgezeichnet von ihm gespielt.

Einen nicht unbedeutenden Grad von Fertigkeit entwickelte Hr. Bauer auf seinem zähen, widerspenstigen Instrumente, und liegt wohl das beste Lob für ihn in dem Factum, daß er das Publicum für sein Spiel zu interessiren vermochte. Als Componist dürfte sich Hr. Bauer noch um die Kunst des reinen Satzes zu kümmern haben. —

Mendelssohn's geistvolle und oft besprochene Ouverture wurde in der günstigsten Disposition gespielt. —

3.

Notiz.

*** Ueber die zuerst als Norma in London vor Kurzem aufgetretene Mrs. Adelaide Kemble schreibt das Morgenblatt: Ihre Stimme ist ein schöner Sopran, fest, gediegen und biegsam, wie selten einer, und die Vollendung, mit welcher sie ihn in den größten Schwierigkeiten beherrscht, zeigt eben so sehr von Fleiß als von einer ausgezeichneten Schule. Die niedern Töne sind voll und kräftig, die höhern rein und lieblich, und die Ausdauer der Stimme, die Länge, mit welcher sie auf einer Note verweilt, ohne das Geringste am Tone zu verlieren, wahrhaft überraschend. Dennoch dürfte der eigentliche Vorzug der Künstlerin im Ausdruck ihres Gesanges bestehen. Ihre Stimme hat zwei Mängel, die zu wesentlich sind, als daß die Kunst immer zu ersetzen vermöchte, was die Natur versagt hat: es fehlt der Stimme an Stärke und Umfang. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Sechszehnter Band. **№ 20.** Den 8. März 1842.

Des Gesanges Seelenleitung bringet
Jede Last der Arbeit schneller heim,
Mächtig vorwärts geht der Tugend Keim,
Weh' dem Lande, wo man nicht mehr singet!
Seume.

Ueber die Idee dramatischen Fortgangs und Zusammenhangs im Oratorium.

Bei Gelegenheit der Aufführung des „Moses" von A. B. Marx.

Von G. von Alvensleben.

(Fortsetzung.)

Zuvörderst hat sich Marx, was Wort und Ausdruck anbetrifft, streng an die Bibel gehalten, nicht sowohl an die Bücher Mosis allein, sondern er hat den ganzen Reichthum des alten Testaments für sich in Anspruch genommen und davon benutzt, was er gebrauchen konnte. Näher nun hat er das Ganze in drei Theile getheilt, von denen der erste dazu bestimmt ist, uns in die Lage der Dinge überhaupt einzuführen und die Fäden des dramatischen Gewebes anzuknüpfen. Er beginnt ohne Ouverture mit einem breiten Chor (der eben eine Ouverture unnöthig macht), und worin das gequälte israelitische Volk seufzet unter der Last seiner Fesseln. In den schleppenden, oft stockenden Gang der Instrumente (E-Moll $\frac{12}{8}$) rufen die Stimmen nach einander ein erschütterndes „Wehe", ergießen ihren Schmerz dann weiter in den theils imitatorisch behandelten, theils frei fugirten Sätzen „Sie zwingen uns zum Dienst mit Unbarmherzigkeit" (H-Moll $\frac{6}{8}$) und „Sie plagen uns mit schwerer Arbeit" (E-Moll $\frac{6}{8}$ breit fugirt), und verweilen endlich bei dem Ausruf „Siehe da, mein Elend!" Ein Recitativ leitet das Volk zu dem Ausbruch „Es gehet Gewalt über Recht!" (C-Moll $\frac{4}{4}$). Der in unangenehmer Weise klagende Kohrah stachelt die Wuth des Volkes, bis es aufschreit: „Gieße deine Ungnade auf sie herab und dein grimmiger Zorn ergreife sie" (F-Moll $\frac{4}{4}$ reich fugirt). Mitten im höchsten Zorne halten sie inne, die Violinen beben leise fort und, von aufgeblasenen Posaunen eingeführt, tritt der ägyptische Voigt mit Aegyptern hinzu, die Drohung Pharao's verkündigend, „er wolle sie mit Scorpionen züchtigen". Jubel und Hohn von Seiten der Aegypter „Da, da! das wollten wir, laßt uns sie ausrotten!" und klagendes „Wehe, wir sind verstört" von Seiten der Israeliten begleiten diese Drohung. Der Componist hat diese höchst lebensvolle Scene durch Recitative und Chöre noch weiter, ja vielleicht zu weit fortgeführt, denn es folgen noch zwei Chöre der Aegypter: „All' herbei, frohlocket" (H-Moll $\frac{6}{8}$, an dessen Schluß das ausgehaltene „Betet an!" der Bässe mit Pauken, Bläsern und Blechinstrumenten einen großen Effect macht), und: „Singt zu Saiten und Cymbeln!" (G-Dur $\frac{6}{8}$), welche beiden Massen durch den schönen, chromatisch abwärts steigenden Satz der Israeliten: „Schauet an die bösen Gräuel" geschieden sind. — Leise, düst're, harmonisch-unbestimmte Klänge versetzen uns aus der Schwüle des qualvollen Tages in die abendliche Kühle eines einsameren Ortes, wo Mirjam im Kreise ihrer Freundinnen klagt um das Elend ihres Volks. Ein schönes Oboensolo leitet, nachdem sich die Harmonie auf der Dominante von G-Dur festgesetzt hat die wunderschöne Arie der Mirjam „Hebt euch von mir, laßt mich bitterlich weinen" ein; nach dem Mittelsatze (G-Moll Allegro appassionato) „So höret nun, ihr Weiber", folgt der zarte, mädchenhafte Chorsatz „Hätte ich Flügel, wie Tauben", der sich in der chromatisch herabsinkenden Klage „der Tod ist auf uns gefallen" verliert, worauf dann der erste Theil der Arie

(G = Dur) wiederholt wird. Hierauf erscheint Kohrah, der auch in seiner gerechten Klage etwas Unangenehmes hat, um die Schlußscene des Abendgebetes, mit welchem Aaron, der Priester, den Tag der Plage beschließt, einzuleiten. — Ich weiß Kohrah's Erscheinen hier nicht zu rechtfertigen: warum tritt nicht Aaron mit den Männern sogleich tröstend zu den klagenden Jungfrauen? — Das Abendgebet (eine Arie Aaron's mit Chor B = Dur) ist eine der schönsten Nummern des Oratoriums, und namentlich verleiht der Pastoralklang und der dunkelrothe Schein des Abendrothes in den gehäuften Blechinstrumenten dieser ganzen Scene eine romantische Färbung, welche sich bei der düstern Stelle am Schluß, wo die Bässe sich bei den Worten:



nach jüdischer Sitte verneigen und an die Brust schlagen, in nächtliches Dunkel verliert. — Jetzt baut sich vor uns ein weiter Septimenakkord (e, gis, h, d) von oben nach unten auf, schillernde Violinen durchzittern die Luft, Stimmen in Hörnern und Flöten rufen und antworten sich, ein Pastoralthema (A = Dur $\frac{6}{8}$) klingt an in verschiedener Färbung. Die Wüste ist's, wo wir uns jetzt am frühen Morgen befinden und wo Moses, bei seinen Heerden weilend, durch das Anschauen der herrlichen, freien Natur an die Schmach seines Volkes (Wendung nach Fis = Moll) erinnert wird. Während er noch im Anschauen der Pracht Gottes verloren ist, ertönt über ihm in geheimnißvoller Quinte (Gis-dis) die Stimme Gottes (voller, gemischter, oft achtstimmiger Chor), seinen Namen rufend. Moses antwortet zitternd „Hier bin ich". — Stimme Gottes: „Tritt nicht herzu, denn der Ort, darauf du stehest, ist ein heiliger Ort (As = Dur aus der tiefsten Tiefe in die lichte Höhe aufsteigend). Die folgenden Worte des Chors bewegen sich in den seltsamsten Modulationen und dem kühnsten Wechsel der Tempi. So schlägt z. B. das F = Moll in dem Satze „und bin herniedergefahren" durch enharmonische Verwechselung im Tenor sogleich nach E = Dur, im Alt nach Es = Dur, im Sopran nach C = Dur um. Mit dem gewaltigen Unisono „So gehe nun hin" erhält Moses die Weisung, zum Pharao zu gehen und sein Volk aus Aegypten zu führen. Da er sich aber kleinmüthig zeigt und zuletzt in die Worte ausbricht „Herr sende, welchen du senden willst", so brauset der Chor in seiner vollen achtstimmigen Gewalt auf „Wer ist, der so fehlet in der Weisheit", und nun breitet sich ein Tongemälde vor uns aus, dessen Gewalt, Hoheit und Reichthum man mit Worten vergebens nachschildern würde. Solches zu wirken ist nur der Musik und nur mit solchen Mitteln möglich, wie z. B. wenn alle Stimmen bei den Worten „und jauchzeten alle Kinder Gottes" durch einander jubeln, oder wenn über den Meereswogen der Streichinstrumente in majestätischem $\frac{4}{4}$ Tact das ruhige Thema „Wer hat das Meer mit seinen Thüren verschlossen" durch alle Stimmen schwebt, oder wenn endlich nach den kühnsten und gewaltigsten Modulationen erst in den weiblichen, dann in den männlichen Stimmen der beruhigende Satz erscheint „Hier sollen sich legen deine stolzen Wellen". Die Stimmung, welche dieses gewaltig vorüberrauschende Tonmeer zurückläßt, ist so, als hätte man eine Vision gehabt, als wäre uns Gott selbst erschienen, nicht in der abstracten, monotonen Hoheit nordländischer Vorstellung, sondern im vollen Glanze orientalischer Majestät, als wären Seraphim und Cherubim zürnend vor uns auf= und niedergestiegen und Schaaren liebender Engel an uns vorübergezogen.

Ueberschauen wir den ersten Theil noch einmal im Ganzen, so finden wir alle nöthigen Fäden darin angesponnen. Die Noth und das Elend des bedrückten Volkes, seinen Peinigern, den Aegyptern, gegenüber, erregt unser Mitleid; um dieses allgemeine Mitleid aber zu einer innigeren Theilnahme zu steigern, muß uns in einzelnen hervorragenden Persönlichkeiten das entgegentreten, was in dem Volke edel und groß ist, damit wir um so lebhafter seine Befreiung herbeiwünschen. Daher ist das Auftreten Mirjam's, der schönsten und edelsten unter den Töchtern Israels, so wie Aaron's, des greisen, würdigen Priesters, eine künstlerische Nothwendigkeit. Unser Wunsch, das Volk befreit zu sehen, erhält dadurch Aussicht auf Erfüllung, daß Moses durch Gott selbst dazu bestellt wird.

(Fortsetzung folgt.)

Liederschau.

(Gesänge für Männerstimmen.)

C. Zöllner, 10 Lieder und Gesänge für Männerstimmen in zwei Heften. Heft 1. — Preis: 1 Thlr. 8 gGr. — Leipzig, bei Fr. Kistner. —

B. E. Philipp, Eulenspiegels Besuch, Fastnachtscantate von A. Kahlert für Männerstimmen mit Pianofortebegl. Op. 29. — Pr.: 1 Thlr. 12½ Sgr. — Breslau, bei Weinhold. —

D. Elster, Sommerabend und Nacht. 6 Lieder von L. Storch, comp. für Männerstimmen. — Hildburghausen u. Meiningen, bei Kesselring. —

G. Börner, 12 Soldatenlieder von Pulvermacher für Männerstimmen. — Pr.: 1 Thlr. 10 Sgr. — Breslau, bei Cranz. —

Wenn aus der großen Masse der Compositionen für Männerquartett etwas Neues und Eigenthümliches auf=

taucht, so verdient solch eine Erscheinung unstreitig um so größere Anerkennung, als das enge Feld, in welchem sich diese Gattung bewegen kann, nach allen Richtungen durchwandert ist und bei weitem der größte Theil der Componisten nicht Anstoß nimmt, lieber die längst zur Heerstraße ausgetretenen Wege zu gehen, als keck eine neue Richtung zu suchen und zu verfolgen. Was Tausende schon gesungen auch zu singen, genügt leider den Meisten, daher das: „multum sed non multa." Durchaus neu und eigenthümlich sind die erstgenannten Quartetten von

Zöllner, die bald mit ihrer, ich möchte sagen, genialen Derbheit, bald deutschen Treuherzigkeit, bald mit ihrem jovialen Humor uns entgegentreten und einen Componisten verrathen, der da weiß, was er will und vermag. Das Neue und Eigenthümliche derselben ist hauptsächlich in der rhythmischen Anlage und Durchführung, wie in einer Menge guter Einfälle beim Eintritte der verschiedenen Stimmen ausgeprägt. Bei einigen liegt es in dem Vorwurfe, wie z. B. in dem originellen „ABC", Nr. 5. und dem gar rüstigen Marsche Nr. 4. Die jugendlich kräftigen Lieder: Nr. 2. „Wo möcht' ich sein" von Wolf, und Nr. 3., Trinklied von Körner, so wie das treuherzige Trinklied von Claudius, Nr. 1., werden — nein müssen — im ganzen deutschen Vaterlande Freunde finden.

Philipp giebt in seiner Fastnachtscantate wieder einen Beweis, mit welchem Glücke er die Komik im Männergesange cultivirt. Der Ouverture, bei welcher die Stimmen ihr: „bum bidi bum" in der orchestermäßigen Behandlung hören lassen, die manchen höchst drolligen Effect bietet, folgt ein hübscher Tanzchor im $\frac{3}{4}$ Tacte, worauf nach einem Adagio von 6 Tacten Herr Eulenspiegel im Solo auftritt, dem der Chor antwortet. Heitern Gesangkreisen wird die Cantate eine erfreuliche Gabe sein. — Die Lieder von

Elster zeichnen sich durch eine fließende Harmonisirung wie eine gewandte Stimmführung aus. Nr. 1. Abendröthe, Nr. 2. die Nachtwächter und ihre Gesellen, und Nr. 6. Nachtgebet zeugen von des Componisten Innigkeit des Gefühls, wie Nr. 2. das Posthorn, Nr. 3. die Jäger, und Nr. 4. die Schnitter das lebenskräftige Herz verrathen, dem die Lieder entsprungen. — Unter den 12 Soldatenliedern von

Börner ist mir das vierte: Infanterie-Lied, als das eigenthümlichste erschienen. Es ist von Trommeln und zwei Flöten begleitet, was einen gar martialischen Effect machen muß. Leicht und einfach, wie es hier nöthig, werden diese Lieder vom starken Chor ausgeführt ihre Wirkung nicht verfehlen. Die zu einigen beigefügten Instrumente sind angemessen behandelt. —

J. B.

Aus Dresden.

d. 19. Febr. 1842.

Ich gebe Ihnen heute nur wenige Worte über die sehr interessante historisch-musikalische Aufführung der Singakademie (am 14. und 16. Febr.) und über die beiden letzteren Hartung'schen Concerte, deren erstes noch Herr Adam dirigirte, wogegen im andern der endlich genesene Hartung als Director mit lebhaftem Freudengruß vom Publicum empfangen wurde. Die Zuhörerschaft, welcher nun der Saal nicht mehr genügte, so daß selbst Damen im Corridor saßen — dieses Crescendo des Raumes vom pp. im deutschen Hause durch das p. in der „Conversation" und das f. des Hotel de Pologne bis zum ff. im Hotel de Saxe oder auf der Brühl'schen Terrasse, wohin man künftigen Winter wird wandern müssen — beweist die feurige Theilnahme, welche das Publicum an diesem Concerte nimmt. Wir hörten: einen Cellosatz von Kummer, fertig zwar, aber keineswegs mit des Vaters zauberischem Tone und Vortrage gespielt, von dessen noch jungem Sohne. Eine Claviercaprice (wohl denen, die so schöne Capricen nähren, und wohl ihrer Umgebung!) von Mendelssohn, ingleichen Thalberg's ansprechende Phantasie über Ständchen und Menuett aus D. Juan, gespielt vom jungen Blaßmann, der auch denen, welchen wie mir Thalberg's eigener Vortrag noch in den Ohren klang, herzlichen Beifall abgewann. Ein besonders im Final-Rondo ansprechendes Oboen-Concertino von Reissiger, wurde fertig und exact, aber mit schreiendem Tone vorgetragen von Hrn. Grellmann. Ein Fuchs'sches Hornstück blies der, seine vierzehn Lebensjahre noch nicht einmal verrathende Hermann Steglich, welchen sein väterlicher Lehrer nun aus Leipzig hierher verpflanzt hat. Dieser Knabe holt in seiner kindlichen Bescheidenheit aus seinem, leider oft so widerspenstigen Instrumente einen so wohlklingenden und runden Ton, wie der Himmel ihn oft entschiedenen Meistern versagte. Bei seinem correcten und schon ziemlich fertigen Spiele fand er daher den lebhaftesten Beifall. — Man gab uns auch wieder drei Männerchöre, unter denen „der Jäger Abschied" von Mendelssohn und „des Deutschen Vaterland" von Adam sehr gefielen und das letztere wiederholt werden mußte. Doch bleibe ich auf Seiten der nicht Wenigen, die auch die werthvollsten Gesänge dieser Art nicht für Concertstücke halten. — Außer der ewig gültigen zur Zauberflöte und der stets willkommenen Ouverture zur Jessonda hörten wir auch jene zur Euryanthe. Einen wahren Triumph erntete Vater Haydn mit seiner militairischen G-Symphonie, diesem unerschöpflichen Schatze der liebenswürdigsten Laune. Schade nur, daß der köstliche Parademarsch das Tempo eines heutigen Marsches (mit 108 Schritten in der Minute,

anstatt 90) erhielt. Auch bei Beethoven's Pastoralsymphonie wurde der erste Satz zu schnell gespielt.

Für das nächste Concert wird die neue Symphonie von Dr. Robert Schumann so ernstlich probirt, daß ihre Ausführung sicherlich des Werkes würdig erscheinen wird.

Unter den Tonwerken, welche die Akademie diesmal ausgewählt, waren nur zwei mir bekannt: J. Haydn's B-Messe und der 100ste Psalm von Schicht; drei aber neu: eine Reissiger'sche Motette, des ältern Scarlatti „Tu es Petrus", und der Chorgesang: „Sei gegrüßet, Jesu", von Zittau's Organisten und Gesandten Hammerschmidt. Hört man diesen Gesang (meist in A-min.), so begreift man wohl, warum das 17. Jahrhundert den Componisten nur den „deutschen Arion" nannte. Denn für jenes Zeitalter erscheint er schon eben so melodiös und gelenk, als ausdrucksvoll, und beweist — däucht mich — besser noch, als Palästrina, Schütz und andre Hauptmeister, daß auch das strengste Anschmiegen an die Kirchentongesetze nicht eben Seele und bequeme Stimmführung nothwendig ausschließt. Ich habe schon früher einmal bemerkt, daß denselben Beweis auch Reissiger's kanonische Messe sehr entscheidend führt. Dessen Motette: „Was betrübst du dich, meine Seele?" (meist in A-min.) giebt zwar zwei an sich recht gefällige Ideen, deren erstere mir jedoch einerseits für ein Motett zu blumig, ja selbst etwas kokettirend, anderntheils durch ihren sanftklagenden, resignirende Wehmuth schön verkündenden Ton nicht zu den Worten passend erscheinen wollte. Jedenfalls bleibt das Ganze ein sehr achtbares Werk. — Schicht's Psalm erinnert freilich stark und manchmal über alles Erlaubte stark an Haydn; auch bleibt die Schlußfuge hinter der erstern empfindlich zurück. Aber bei alledem gehört das Werk unstreitig zum Schönsten, was die neuere Musik darbietet, und besonders interessirt die Verbindung des Chorales mit einem Chor, der sich gleich Orgel-Interludien zwischen die Strophen des erstern vertheilt. — Vater Haydn's erste Messe (auch in hiesiger katholischer Kirche manchmal am Cäcilientage gesungen) ist zu bekannt, um uns hier aufzuhalten. Sie ist mehr lieblich und hübsch, als wahrhaft schön, und jedenfalls keine wahre Kirchenmusik, wenn man von der großen Schlußfuge des Gloria und von einigen kurzen Partieen absieht. Hat man dem Kyrie doch schon passend Lob- und Danklieder untergelegt! Manche Fleuretten der Begleitung dienen in den Jahreszeiten den lustigsten Stellen zur Folie, und erinnerten mich, der ich Tags zuvor eine der Naumann'schen Hauptmissen gehört, unwillkürlich an die Anekdote: wie einem Fremden, der in der katholischen Kirche der Musik aufmerksam folgte, ein Portier mit den Worten auf die Schulter geklopft: ja, ja, Naumann bleibt Naumann!

Das Interessanteste endlich war mir der riesenhafte, zum Theil im Wechsel behandelte Chor: Tu es Petrus *), der, arm zwar an Melodie, sich dagegen im unerschöpflichsten Reichthum an Modulationen und — wenn auch nicht an Wärme des Ausdurcks, doch — in seiner Erhabenheit den Händel'schen Hauptchören würdig an die Seite stellt. Vielleicht gar zu lang ausgesponnen, würde er überdies auch durch einige schicklich angebrachte Ruhepuncte nach schöner wirken; diese aber lagen nicht im Geiste jener für Hesperien so großen Zeit. Unübertrefflich schön ist das sehr lange Crescendo am Anfange, welches zu gleicher Zeit durch wachsende Erhebung und wachsende Zahl der Stimmen bewirkt wird, und auch unübertreffbar schön ausgeführt wurde. —

A. S.

Coleridge über Tonkunst.

Ein Ohr für Musik haben, ist himmelweit unterschieden vom musikalischen Geschmacke. Ich habe durchaus kein Ohr, ich könnte kein Lied singen, wenn ich auch mein Leben dadurch zu retten wüßte; aber ich habe das entschiedenste Vergnügen an der Tonkunst, und kann Gutes von dem Schlechten unterscheiden. Naldi, ein guter Geselle, bemerkte einst während eines Concertes: daß ich an einem Stücke von Rossini, welches eben vorgetragen worden, keinen Geschmack finde. Ich entgegnete ihm: daß es mir wie Verse voll Unsinn klänge. Als ein Werk von Beethoven an die Reihe kam, konnte ich mich kaum selber im Zaume halten.

(Aus Coleridge's Tischgesprächen.)

Vermischtes.

*** Das große niederrheinische Musikfest, welches dieses Jahr in Düsseldorf gefeiert wird, wird von Mendelssohn und dem Musikdirector Julius Rietz gemeinschaftlich geleitet werden. —

*** Eine komische Oper von Auber und Scribe ist in Paris gegeben worden und hat großen Succes gehabt. Sie heißt: „der Graf von Olonne". —

*) Die Worte: Tu es Petrus, et supra hanc petram aedificabo ecclesiam meam, umlaufen mit wohl 9 Ellen langen Buchstaben den Innenrand der Kuppel von St. Peter in Rom, sollen aber von unten nicht bedeutend groß erscheinen. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Sechszehnter Band. № 21. Den 11. März 1842.

Ueber die Idee dramat. Fertgangs ꝛc. im Orator. (Fortsetzg). — Kirchenmusik. — Musiktreiben am Rhein. — Theater in Leipzig. — Vermischtes. — Erklärung.

Ins Herz bringt Blick und Ton, und oft
Gleich Sonnenstrahlen unverhofft,
Als ob die Seel' ein Glück erhielt,
Wonach zeitlebens sie gezielt.

Th. Moore.

Ueber die Idee dramatischen Fortgangs und Zusammenhangs im Oratorium.

Bei Gelegenheit der Aufführung des „Moses" von A. B. Marx.

Von G. von Alvensleben.

(Fortsetzung.)

Im zweiten Theile erfolgt nun diese Befreiung Israels durch die Wunderthaten Gottes. Die Scene ist zu Anfang vor den Pforten des Palastes Pharaonis, wo Mirjam und das Volk erwartungsvoll auf Moses und Aaron und die Entscheidung ihres Schicksals harren. Die Arie Mirjam's, womit dieser Theil beginnt, ist zwar eines der schönsten Musikstücke im ganzen Oratorium, doch vielleicht nach strengem dramatischen Rechte nicht ganz der Situation angemessen. Sie verwischt das Gefühl der Scene ein wenig, nichts sagt uns, daß wir uns vor den Pforten des Palastes befinden, noch, daß ein ganzes Volk im Hintergrunde steht. Erst, wenn das Volk ruft: „Seht da, sie gehen ein zum Könige" finden wir uns in der Scene zurecht. Moses und Aaron gehen segnend vorüber. Bei den Schlußworten des Chors „der Herr will es, der Herr" öffnen sich uns die Pforten des königlichen Palastes, E-Dur hellt sich nach einigen Tacten in das glänzende E-Dur auf, wo uns dann ein Allegro fastoso in die Festsäle des Königs einführt. Nach dem brillanten Chor „Der König freue sich in seiner Macht" (E-Dur) erscheint Pharao in einem Ariose mit phantastischer Begleitung (E-Moll), obwohl noch jung, doch nicht eben sehr vergnügt bei alle dem Vergnügen. Seine Wangen scheinen in der Ueberfülle des Genusses ihre Frische, seine Augen ihren früheren Glanz verloren zu haben. Die Lustigkeit in dem nachfolgenden „Wohl her, laßt uns wohl leben" (G-Dur $\frac{6}{8}$) hat etwas Ueberreiztes, indeß ist es doch schön, daß er uns hier menschlich näher tritt und nicht blos in der abstracten Grausamkeit des Tyrannen einherstolzirt. Nachdem sich der Chor noch in E-Dur mit Lobpreisungen auf den König erschöpft hat, trifft unser Ohr plötzlich ein ängstlicher Laut. Das Gis hat sich enharmonisch in As verwandelt, welches die Cellos und Fagotte hoch oben als kleine None aufnehmen und allmälig in die Tiefe herabführen, während die Violinen unheimlich erzittern. — Dieser Mißton deutet auf das Erscheinen der beiden rächenden Boten Gottes, Moses und Aaron, die in einem effectvollen Zwiegesange (C-Moll) von Pharao die Erlaubniß fordern, mit ihrem Volke in die Wüste ziehen zu dürfen. Pharao findet dies Gesuch nur rebellisch und die Aegypter machen ihrem Hohne mit den Worten Luft: „Laßt uns sie plagen!" Moses aber erhebt seine Stimme und der Strom wird Blut. Jetzt läuft der Schauer des Entsetzens über das ganze Orchester; von allen Seiten bringt der Ruf in den Palast; „Der Strom ward Blut", und dies Geschrei wächst an bis zu einer seltsam schrillenden Uebertreibung des kleinen Nonenakkords (D, fis, a, c, es, g), die von entsetzlicher Wirkung ist. Zitternd vor Angst und Schrecken schmiegt sich die junge Königin an ihren Gemahl und sucht ihn durch eine schmeichelnde Arie (As-Dur) zur Nachgiebigkeit zu bewegen. Den schwankenden Herrscher suchen die Krieger wiederholt durch den einstimmigen Ruf zu erwecken: „Zucke das Schwert!" — Da wankt, selbst aus den

innersten Gemächern aufgescheucht, die uralte Mutter des Königs herbei, den Sohn zu warnen. Ihr gegenüber tritt ein alter Kriegsmann, der ein höchst dramatisches Quartett veranlaßt, in welchem die beiden Königinnen auf Nachgiebigkeit, der König aber und sein Feldherr auf Strenge dringen. Plötzlich ertönt Moses Stimme „Finsterniß über Aegypten!"; dumpfe Stimmen rufen: „Finsterniß!", die Violinen schlafen betäubt, nur hier und da zusammenschauernd; die Soprane, fern von den übrigen tiefliegenden Stimmen, irren klagend umher auf den Worten „Halle umher, Klagegesang!" (H=Moll $\frac{3}{4}$). Jetzt erst giebt Pharao nach; Moses zieht mit den Seinen von dannen: um sich aber aus der allgemeinen Noth und Klage zu retten, beschließt der König, den Fortziehenden nachzujagen. Mit einem Schlage werden wir an das Gestade des rothen Meeres versetzt; eine Reminiscenz aus der Stimme Gottes im ersten Theile erscheint in den Hörnern über den wogenden Streichinstrumenten, der Geist Gottes schwebend über den Wassern. Aengstlich singen die Israeliten wie von fern in den grauenden Morgen hinein: „Ach, wie toben die Heiden!", während man in der Entfernung die Hörner der verfolgenden Aegypter hört. Moses ermuthigt das bange Volk, die Wasser fallen brausend über das ägyptische Heer, und das Israelitische Volk beschließt den zweiten Theil mit einem feurigen Chor des Dankes gegen seinen Retter Jehova. —

(Schluß folgt.)

Kirchenmusik.

Messe für Sopran, Alt, Tenor und Baß mit Begleitung der Orgel, comp. von Th. Zimmers. — Pr.: 5 Frcs., bei N. Simrock in Bonn. —

Diese Messe ist augenscheinlich für den gewöhnlichen Gottesdienst solcher Kirchen geschrieben, in denen die musikalischen Kräfte nicht bedeutend sind; denn sie ist in jeder Hinsicht der bescheidendsten Art, und ein einigermaßen geübter Sängerchor wird sie ohne Gefahr a vista singen können. Aus dieser Bemerkung geht schon hervor, daß die Musik sich in Gedanke und Form in bekannten Kreisen bewegt, wir auf nichts darin stoßen, das unsere Aufmerksamkeit erregte und in nähere Betrachtung zu ziehen nöthig wäre; Alles ist klar, natürlich, leicht und sangbar, aber auch ohne künstlerische Bedeutung; es ist eben Musik, von der man nichts Besseres sagen kann, als daß sie — klingt. — Der Name des Componisten begegnet uns heute zum erstenmale, und da die Opuszahl auf obiger Messe nicht bemerkt ist, so müssen wir dahingestellt sein lassen, ob dieselbe ein bescheidener Anfang des Componisten ist, und wir mit der Zeit Besseres von ihm hoffen dürfen, oder ob seine productiven Kräfte bereits zu einer gewissen Reife entwickelt sind. Ist letzteres der Fall, so dürfte es dem Componisten schwerlich gelingen, sich in der musikalischen Welt eine besondere Geltung zu verschaffen. —

Stagiones in usum Theophoricae Processionis, compositae a Josepho Schnabel, Capellae magistro ad St. Joannem Uratislaviae. Herausgegeben von August Schnabel. — Pr.: 2 Thlr. 4 gGr. — Breslau, bei C. Weinhold. —

Jos. Schnabel ist in Schlesien, und vorzugsweise in Breslau, wo er aufs thätigste und erfreulichste für die Förderung der Musik wirksam war, noch im besten Andenken. Pietät und vielleicht auch Bedürfniß haben ohne Zweifel den Herausgeber bewogen, obige Stagiones noch der Oeffentlichkeit zu überliefern. Kann auch gegen solche Motive die Kritik nichts einwenden, so dürfen sie doch auch bei der Beurtheilung eben so wenig zu Gunsten der Composition in die Wage fallen, und so läßt sich denn nicht in Abrede stellen, daß diese Stagiones ihrem Inhalte nach zu spät kommen. Im Style, die Mozart'sche Periode im schwachen Abglanze wiederspiegelnd, erhebt sich fast keine der Stagiones viel über die veraltete Mittelmäßigkeit. In der Erfindung, sowohl in melodischer wie harmonischer Beziehung einfach, aber nirgend geistig hervortretend, erscheint die Musik für die jetzige Zeit als eine Combination oft gehörter Ideen, zu der übliche Floskeln das Bindungsmittel hergeben, wenn auch der tüchtig=durchgebildete, routinirte Musiker darin nirgend zu verkennen ist. Wenn der Herausgeber gehofft hat, daß die Stagiones durch ihren realen musikalischen Werth die Aufmerksamkeit auf sich ziehen werden, so verkennt er die Anforderungen des musikalischen Publicums; dem Bedürfnisse werden sie willkommen sein und auch genügen. —

(Fortsetzung folgt.)

Das Musiktreiben am Rheine.

Die deutsche Tonkunst ist am Niederrheine entstanden. In Köln erfand Franko die Notenschrift und den Tact, wodurch er alle übrige Ausbildung erst möglich machte, so daß sich schon mehre Glieder seiner Familie, wenigstens mehre Männer, die seinen Namen trugen, als Tonsetzer bekannt machten. Der Kunstsinn, die Fassungskraft des Volkes für Musik, die noch heute auffallend ist, wenn man aus Frankreich an den Rhein kommt, die uns die meisten unserer uralten Volksgesänge erhalten hat, erfachten die Flamme immer heller, wie auf der andern Seite die alten reichen berühmten Stifter und Klöster, in dem Streben durch ihren Gottes=

dienst hervorzustehen, beitrugen, das Gebiet der Tonkunst, besonders der heiligen, theoretisch und praktisch zu erweitern. Köln, die Stadt, wie deren Umgebung zählt eine Menge reicher Abteien, die ehedem ihre tonkundigen Chöre und Reigen hatten, die meist musikalische Bibliotheken besaßen, welche leider in dem Einfalle der Franzosen, entweder in Schneidermaße und Flintenpatronen freventlich umgewandelt, oder gar nutzlos zerrissen und verbrannt, wenn nicht durch einen des Wertheskundigen gerettet und etwa nach England verschachert wurden, wohin so viel dessen gegangen ist an Gemälden und Bildwerken, was uns hier freilich zu stolz gemacht haben würde. Neben den kirchlichen Einrichtungen des Mittelalters trugen auch die politischen dazu bei, der Kunst eine breite vielseitige Grundlage zu geben. Die vier kurfürstlichen Höfe von Köln, Mainz, Trier und Pfalz, die Reichsstädte, wie die Menge der Grafschaften und Herzogthümer, hatten alle ihre Verdienste um die Kunst, unterstützten in der Regel Fähigkeiten und brachten sie zur Ausbildung. Die Hofcapelle des kölnischen Kurfürsten, aus der Beethoven, die Riese und Neefe hervorging, zählt noch Altmeister in den Rheinlanden, wie die alte herzogliche Capelle in Düsseldorf noch welche übrig gelassen, die des Rühmens jener Zeiten kein Ende finden konnten. Die edelste Wurzel der Kunst lag aber immer im gesammten Volke, das keineswegs die Kunst sinken ließ, als alle die alten Herrlichkeiten ein Ende nahmen, als die Kurthümer von der Landkarte verwischt wurden und alle Stifter in weltliche Besitzthümer umgewandelt waren. Nein, sie stieg eher beim Fall derselben, weil die Kunst sich in letzteren schon lange überlebt hatte, in den Abteien, wie an den Kurhöfen nur Sinnlichkeit geworden, in eine schöne Magd herabgesunken, die bei den schwelgerischen Mahlen aufwarten durfte. In den Zeiten der Franzosenherrschaft spann Köln, spann das ganze linke Rheinufer keine Seide, ward das rechte beständig durch Kriegszüge und beide zugleich durch Aushebungen beunruhigt, so daß der Funke des Guten und Schönen nur im Stillen fortglimmen konnte. Mit dem Tage der Befreiung aber loderte auch diese empor, und mit der deutschen Sprache rang deutsche Musik um die Wette an Fülle und Kraft. Köln ist die größte Stadt am Rheine und zugleich auch die vornehmste Kunststadt, ist bei allen Mängeln, die man ihr vorhalten kann, eine Kunststadt ersten Ranges, nicht etwa deshalb, weil in ihr viele musikalische Autoritäten und Institute auftreten, irgend ein Hof ein künstlich erhöhtes Leben unterhält, sondern weil all das Gute, was da bis zu einer bedeutenden Höhe sproßt und keimt, ohne künstliche Unterstützung frei und natürlich aus dem Leben des Volkes hervorgegangen ist. Keine der Rheinstädte, vielleicht Mainz ausgenommen, mag leicht eine glücklichere Zusammensetzung in den Bestandtheilen seiner Bevölkerung zählen. Weder Adel, noch Kriegs- oder Friedensbeamtenstand ist gegen den Stand der Gewerbe und des Handels vorwiegend, alle gehen in einander auf und bilden eine große Gesellschaft, welche die verschiedenartigsten Fähigkeiten wechselweise zur Reife, zur Ausführung bringt, von der die Musik nicht außer Acht gelassen werden kann. Daher war auch keine Stadt geeigneter, berufener, Köln sich im Jahre 1820, als der niederrheinische Musikverein zwischen Düsseldorf und Elberfeld gestiftet worden war, anzuschließen, durch seinen überwiegenden Einfluß an die Spitze zu treten, so als die Bannerherrin der Kunst am gesammten Strome zu stehen, und segensvoll für dieselbe nach jeder Richtung hin zu wirken. Durchlaufen wir alle und jede einzeln, um uns dann desto besser ein Bild des musikalischen Treibens am gesammten Strome zu entwerfen.

(Fortsetzung folgt.)

Theater in Leipzig.

(Gastspiel der Dlle. Piris.)

Das Renommé eines Künstlers ist ein gut Ding, es zieht wie eine Jeanne d'Arc vor demselben her, und läßt ihn Siege erringen, über die sich jeder Unbefangene verwundert. Diese Bemerkung drängte sich uns bei dem Gastspiele der Dlle. Piris auf. — Als Dlle. Piris vor ungefähr sechs Jahren hier sang, erweckte sie durch ihre Jugend und ihre reiche Begabung die schönsten Hoffnungen, und erwarb sich sowohl hier, wie in den bedeutendsten deutschen Städten für ihre künstlerischen Anfänge die ehrenvollste Theilnahme. Sie ging hierauf in das Land des Gesanges, Italien, um da die Blüthen ihrer Kunst zur Frucht zu treiben, und kehrte jetzt in ihr Vaterland zurück, um in dankbarer Erinnerung für die frühere Nachsicht dasselbe auch ihre entwickelten, reifen Kunstleistungen genießen zu lassen. Also dachten wir; aber wir vergaßen, daß die meisten der bedeutenden deutschen Sängerinnen für ihre Heimath nur ihre unentwickelten und ihre zerstörten Kräfte haben, und zu diesen gehört auch Franzilla Piris. Daß dieselbe in einem Zeitraume von sechs Jahren schon ihren Kreis vollendet hat, ist zwar auffallend, und wäre ohne die übermäßige Anstrengung, zu der die Prima-Donnen in Italien genöthigt sind, und ohne einen gänzlichen Mißbrauch ihrer Stimmmittel kaum glaublich; und doch ist dem so! Wir hören nämlich von Dlle. Piris keine schöne, gleichmäßig gebildete Stimme, die den Wohllaut auch in der möglichsten Stärke nicht vermissen läßt; sondern eine forcirte, zerstörte Stimme, der jede Gleichmäßigkeit mangelt, und der die edelsten Eigenschaften verloren gingen. Wir hören keine vollendete Kunstfertigkeit, keinen nobeln Geschmack; wir sehen in der Darstellung keine Abrun-

bung, keine Eigenthümlichkeit, kein geistiges Ganze; wohl aber unerquickliche Manier, ein Haschen nach wohlfeilen Effecten, und eine Musterkarte von hervorstechenden Eigenschaften, die berühmten Sängerinnen abgelauscht sind; kurz, wir sehen alle die schönen Mittel, die uns Anwartschaft auf eine einstige Kunstgröße gaben, vor ihrer Zeit auf eine wahrhaft schmerzliche Weise vernichtet, und werden davon um so unangenehmer berührt, da uns in den Leistungen der Dlle. Piris durch Einzelnheiten wiederholt die Ueberzeugung aufgedrungen wird, mit wie reichen Gaben dieselbe von der Natur beschenkt wurde, und wie sie, bei richtiger Anwendung derselben, nothwendig eine Künstlerin ersten Ranges hätte werden müssen. Es mag dieses Urtheil Vielen hart erscheinen, aber wir sind der Ueberzeugung, daß alle Unbefangene es mit uns theilen. *) — K.

Vermischtes.

, Stephan Heller, dessen Virtuosität wir immer gern und vom Herzen anerkannten und der in diesen Blättern bei seinen Fortschritten aufmerksam verfolgt wurde, macht Furore in Paris. Ein Correspondent im Humoristen sagt (allerdings theilweise überschwenglich) über ihn: Es liegt ein Schmelz, eine Innigkeit, eine Lyrik in seinen Tonwerken, welche die Macht der Töne gerade da am glänzendsten bewährt, wo das Gemüth der Unzulänglichkeit der Worte bewußt wird. Obgleich von der romantischen Schule ausgehend, hat ihm ein glücklicher Tact den Klippen der Ueberladung, die so oft im Nebel des Ueberschwenglichen verdeckt liegen, ausweichen gelehrt, und seine gediegene Technik läßt ihn niemals den Rahmen des Instruments, für das er dichtet, überschreiten. Hat nun Heller seit geraumer Zeit einen ehrenvollen Platz in der vordersten Reihe der Clavier-Componisten eingenommen, so hat er sich in der neuesten Zeit durch zwei Caprices simphoniques auf eine Höhe geschwungen, die er ganz allein einnimmt. Ja, nach dem Ausspruche der competenbesten Pariser Kunstrichter sind diese Stücke in einem Geiste geschrieben, wie seit Beethoven nichts Aehnliches für das Pianoforte componirt wurde. Da diese zwei Capricen wahrscheinlich bei Mechetti im Verlage erscheinen werden, so werden Sie Gelegenheit haben, wenn sich anders ein tüchtiger Clavierspieler dafür vorfindet, die Schönheit dieses Meisterstücks bewundern zu können. Diese Schöpfung wird wahrscheinlich den Uebergang zu größern Tonwerken für's ganze Orchester bilden, wenigstens findet sich darin eine glänzende Befähigung dazu vor. —

*) Das Urtheil dieses tüchtigen Kunstkenners wagen wir zwar nicht anzugreifen, allein es ist nicht zu verschweigen, daß Fräulein Piris einzelne Momente bei ihrer Gastrolle hatte, welche im Gesange und Spiel groß genannt werden müssen. Die Innigkeit im: „Nun, so komm doch" des Finales der Amine, die letzten Scenen der Norma ꝛc. bleiben Bilder, welche nicht bald durch neue Erscheinungen verwischt werden können. — Die Red.

, Unser außerordentlicher Akustiker Kaufmann hat mit seinem Harmonichord namentlich in Wien glänzende Triumphe gefeiert, und wir erlauben uns hier ein dort erschienenes Sonett mitzutheilen, worin die Wirkung des Harmonichords auf Seele und Gemüth poetisch geschildert wird:

Horch, welche Töne! ist's ein Geisterchor?
Es weht so süß und heilig durch die Seele.
Oft schwelgt' ich schon im Liede mancher Kehle,
Doch solche Weisen hört' ich nie zuvor.

Wie Engelshymnen dringt es in mein Ohr,
Wie Sphärenklang; so singt nicht Philomele;
Es weht so süß und heilig durch die Seele,
Geöffnet scheint des Himmels lichtes Thor.

Mild aufgelöst in reine Harmonien,
Ist nun der bange Mißklang stumm in mir,
Es strebt der Geist von hinnen zu entfliehn:

O nehmt ihn mit, Ihr Himmelsmelodien!
Laßt frei mit Euch ihn durch das Weltall ziehn,
Und wandeln in der Sterne Lichtrevier. —

, Rudoph Hirsch, der jugendliche Renegat der soliden Themis, der geistreiche Kometenlenker, wie ihn „Glaser's gediegenes Ost und West" nennt, findet in Nr. 15 u. 16. eine sehr, sehr freundliche Beurtheilung seiner bei C. A. Klemm erschienenen Lieder, Romanzen nnd Balladen, 4 Hefte, seiner mehrfachen bei Peters herausgekommenen Gedichte, und seines Todtengräbers bei Hofmeister. — Am Schlusse sagt der wohlberedte Recensent: „Hirsch wird wohl bald das enge Feld der Gesangscomposition mit bloßer einfacher Pianobegleitung verlassen und sich zur dramatischen Dichtung oder zum Orchestersatze wenden. Darauf deutet schon seine Compositionsart bei seinen ersten Werken hin; denn Vieles darin dürfte wohl nicht für das Pianoforte berechnet sein, sondern es scheint gar oft das Bild eines ganzen Orchesters vorgeschwebt zu haben, so sehr gleicht das Accompagnement nicht selten einem Arrangement." — Eh bien, voyons!

, Der Preußische Gesandte Bunsen gab bei der Taufe des Prinzen v. Wales seinem Souverain zu Ehren ein sehr glänzendes Morgenconcert, wobei Moscheles auf einem Flügel von Erard spielte, den auch sogleich der König für sein Schloß in Berlin kaufte. Merkwürdig sind die Worte der Majestät, die sie zugleich dem Meister Moscheles sagte: „Sie sind der Erste — versicherte sie — der mir „eine Idee von der Wirkung gab, welche man auf dem Cla„vier hervorbringen kann. Der Eindruck auf mich war so „lebhaft, daß ich ihn nie vergessen werde." Neukomm spielte dazu einen Choral auf einer trefflichen Orgel von Gernié. —

Erklärung.

Da mein Name wiederholt bei Aufführungen des Hiller'schen Oratoriums: „die Zerstörung Jerusalems", als Autor des Textes zu demselben genannt wird, so sehe ich mich, nach vergeblich von ihm selbst geforderter Berichtigung, veranlaßt, die Ehre dieser Autorschaft von mir abzulehnen. Nur einige Strophen meines dem Componisten gelieferten Textes, der mit der Ueberschrift „Jeremiah" bezeichnet war, sind zu jenem ganz anderm Texte, den musikalischen Intentionen des Componisten gemäß, eingeschaltet und selbst diese mit Willkürlichkeit durcheinander gewürfelt.

Altona, d. 3. Febr. 1842. Dr. Steinheim.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.) (Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 5.)

Intelligenzblatt

zur neuen Zeitschrift für Musik.

März. № 5. 1842.

Neue Musikalien im Verlage von ***Fr. Hofmeister:***

Decker, Op. 22. L'Exaucement. Fantaisie p. Pfte. 15 Ngr.

Dobrzynski, Op. 16. Trois Mazurkas p. Pfte. 12½ Ngr.

Farrenc, Op. 30. Premier Quintetto p. Pfte., Violon, Alto, Vcelle. et C-Basse. 2 Thlr. 20 Ngr.

Hahn, Op. 2. Sonate facile p. Pfte. . 12½ Ngr.

Marschner, Op. 83. Variations sur un Theme de Hans Heiling p. Pfte. . . . . . . 15 Ngr.

———. Op. 110. Der 11te Psalm f. Männerchor. Part. u. Stimmen. . . 1 Thlr. 5 Ngr.

Methfessel (Emilie), Op. 1. Sechs Lieder m. Pfte. 12½ Ngr.

Moscheles, Op. 101. Romance et Tarantelle p. Pfte. à 4 Mains. . . . . 1 Thlr.

Reissiger, Adéle de Foix. Grosse Oper. Ouverture f. Pfte. zu 4 Händen 22½ Ngr. Zehn Arien u. Duetten m. Pfte. à 7½—15 Ngr. Pas de deux p. Pfte. 7½ Ngr. (Der vollst. Clavierauszug ist unter der Presse.)

Im Verlage von ***F. E. C. Leuckart* in Breslau** erscheint binnen Kurzem und nehmen alle Musikalien- und Buchhandlungen Bestellungen an:

Gründliche Anweisung
zur
Erlernung der Applicaturen
nebst Beispielen und leichten melodischen Duettinos für zwei Violinen

in verschiedenen Dur- und Molltonarten

als praktische Uebungsstücke für angehende Violinspieler

von

Moritz Schoen.

3s Heft der Aufmunterung für junge Violinspieler.

Op. 19. 20 Ngr.

Die ganze musikalische Literatur hat nichts aufzuweisen, was für den **Violin-Unterricht** so praktisch und in jeder Hinsicht vollkommen geeignet ist, als die, sowohl von der strengsten Kritik, als auch von den vorzüglichsten Violin-Lehrern einstimmig empfohlenen

Violin-Compositionen
von *Moritz Schoen,*

welche sich eines ausserordentlich raschen Absatzes erfreuen, und sämmtlich schon mehrere sehr starke Auflagen erlebten.

Bis jetzt erschienen von diesem höchst talentvollen Componisten, welcher an der Spitze eines rühmlichst bekannten **Instituts für praktischen Violin-Unterricht** steht, und als einer der besten Schüler Spohr's anerkannt ist, folgende vortreffliche Compositionen, die Jedem, der sich auf der Violine ausbilden will, **unentbehrlich** sind, und können in folgender Ordnung nach einander gebraucht werden:

***Schön, M.,* Erster Violin-Unterricht.** 46 Uebungsstücke für die Violine (mit einer begleitenden zweiten Violine für den Lehrer). Preis 15 Sgr.

———, **Aufmunterung für junge Violinspieler.** Achtzehn kleine und moderne Duetten in verschiedenen Dur- und Moll-Tonarten, als praktische Uebungsstücke für 2 Violinen. Zum Studium und zur Unterhaltung für angehende Violinspieler. Op. 13. Preis 15 Sgr.

———, **Der Sonntagsgeiger.** Eine Sammlung leichter und gefälliger Unterhaltungsstücke für eine Violine mit Begleitung einer zweiten Violine (ad libitum). Preis 15 Sgr.

———, **Der Opernfreund.** Eine Sammlung von Compositionen über die beliebtesten Opernmelodien, für die Violine mit Begleitung einer zweiten Violine (ad libitum), in 2 Lieferungen, jede 15 Sgr.

———, **Zwei gefällige Duetten** für zwei Violinen, zum Studium und zur Unterhaltung für geübtere Spieler. Preis 20 Sgr.

———, **Zwölf Uebungen** für die Violine. 1stes Heft. Preis 17½ Sgr.

———, **Douze Etudes** pour le Violon, dédiées à Monsieur le chevalier Ole B. Bull. Prix 25 Sgr.

Alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes nehmen Bestellungen hierauf an.

Leicht ausführbare

Kirchen-Musikalien,

im Verlage von ***F. E. C. Leuckart* in Breslau:**

Bröer, E., Drei Gradualien für Sopran, Alt, Tenor und Bass. 15 Sgr.

Hahn, B., (Dom-Capellmeister) Graduale: „Diffusa et gratia.“ Offertorium: „Gloria et honore coronasti eum.“ Für 4 Solo und 4 Chorstimmen. 10 Sgr.

———, Graduale: „Adjutor in opportunitatibus.“ Für Sopran, Alt, Tenor, Bass, Orgel und Contrabass. Offertorium: „Jesu dulcis memoria.“ Für Sopran, Alt, Tenor, Bass, Orgel und Contrabass mit willkürlicher Begleitung von 2 Clarinetten in B und 2 Horn. In Stimmen 10 Sgr. (2620. 2, b.)

Kassner, J., IV Gradualia vel Hymni cum latino et germanico pro Canto, Alto, Tenore et Basso. 12½ Sgr.

Philipp, B. E., Deutsche Messe für Sopran, Alt, Tenor, Bass und Orgel. 1⅛ Rthlr.

———, Zwölf Begräbniss Lieder für Sopran, Alt (oder Tenor) und Bass. 20 Sgr.

Rafael, C. F., Vater Unser, für Sopran, Alt, Tenor und Bass. 7½ Sgr.

———, Motette: „Der Herr ist mit uns“, für Sopran, Alt, Tenor und Bass. 7½ Sgr.

v. Seyfried, Ritter Ignatz, Drei Trauer-Motetten, in Musik gesetzt für den vierstimmigen Chor, mit Begleitung der Orgel, zwei Violinen, Contrabass und drei Posaunen (unobligat). 20 Sgr.

Ankündigung.

Fortsetzung der Caecilia,

eine Zeitschrift

herausgegeben von

einem Vereine von Gelehrten, Kunstverständigen und Künstlern.

Um den vielfach wiederholten und sehr geehrten Aufforderungen zur Fortsetzung der durch den Tod des Hrn. Gottfried Weber unterbrochenen musikal. Zeitschrift **Caecilia** entgegen zu kommen, haben wir uns entschlossen, diese bereits zu zwanzig Bänden herangewachsene Zeitschrift wieder in der früheren Art, und zwar unter nunmehriger Leitung des Hrn. **S. W. Dehn** in Berlin, erscheinen zu lassen.

Es werden jährlich 4 bis 8 Hefte à 4 Bogen, nebst Intelligenz-Blättern und musikalischen Beilagen erscheinen. — Preis per Band von 4 Heften Thlr. 3. —.

Das erste Heft (81s Hft.) ist bereits ausgegeben.

Alle Musik- und Buchhandlungen nehmen Bestellungen an.

Mainz im Februar 1842.

B. Schott's Söhne.

Musiker und Musikfreunde

können in allen Buch- und Musikhandlungen Probenummern der **Blätter für Musik** (bekanntlich das wohlfeilste und interessanteste musikalische Organ, der Jahrgang 1⅓ Thlr.) zur Ansicht erhalten.

No. 1. enthält eine Aufforderung des Norddeutschen Musik-Vereins und Preis-Instituts, ferner eine Virtuosen- und Componisten-Revue ꝛc.

Das Blatt sei hiermit angelegentlichst empfohlen.

Verlag von **Schuberth u. Comp.**

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart in Breslau** ist so eben erschienen:

Handbuch beim Unterricht im Gesange

für Schüler auf Gymnasien und Bürgerschulen

bearbeitet von

Bernard Hahn,

Kapellmeister am Dom und Gesanglehrer am königl. katholischen Gymnasium in Breslau.

Vierte Auflage. Preis 7½ Sgr.

Daß die Verlagshandlung im Stande ist, schon **die vierte Auflage** dieses ganz vorzüglichen Schulbuchs anzukündigen, ist wohl der sprechendste Beweis für die ausgebreitete Anerkennung, welche es in allen Theilen Deutschlands gefunden hat. Alle pädagogischen und musikalischen Zeitschriften haben sich auf das Vortheilhafteste dafür ausgesprochen. Eine Beurtheilung in der Allgem. Schul-Zeitung 1810 Nr. 29. sagt über die 3te Auflage desselben folgendes: Der Verf. dieses nützlichen Büchleins hat sich durch sein verdienstliches und erfolgreiches Wirken schon früher vortheilhaft bekannt gemacht; deshalb nahmen wir dasselbe nicht ohne einige Erwartungen zur Hand. Wir sind in solchen nicht getäuscht worden und erkennen freudig an, daß das Theoretische des elementarischen Gesangunterrichts hier in so musterhafter Weise behandelt und an so treffenden Beispielen erläutert worden ist, wie wir es nur selten und in solcher Gedrengtheit und Kürze noch nicht gefunden haben. Obgleich Herr Kapellmeister Hahn seine Schrift zunächst für die Schüler des katholischen Gymnasium in Breslau bearbeitete, so mag sie doch in andern Schulanstalten eingeführt worden sein, sonst hätte sie wohl noch nicht die dritte Auflage erlebt. **Wir wünschen im Interesse der guten Sache eine weitere Verbreitung des Werkchens recht sehr und empfehlen es allen Gesanglehrern, die es noch nicht kennen, angelegentlichst. Es ist verdienstlicher für die Bekanntmachung eines guten Buches zu wirken, als ein solches herauszugeben, das keinen Fortschritt begründet.**

H. **F. B.**

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Sechszehnter Band. № 22. Den 15. März 1842.

Die Jugend, die vorüber fuhr,
Wird sich im Liede paaren,
Mit jener, die in Edens Flur
Nicht wird vorüber fahren.

Rückert.

Ueber die Idee dramatischen Fortgangs und Zusammenhangs im Oratorium.

Bei Gelegenheit der Aufführung des „Moses“ von A. B. Marx.

Von G. von Alvensleben.

(Schluß.)

Der dritte Theil enthält die fernere Wanderung des israelitischen Volkes durch die Wüste bis zum Heimgang Moses und der Gesetzgebung auf dem Sinai. Wir vernehmen den emsigen Tritt der Wandernden im Orchester, während Wechselchöre die Güte und Barmherzigkeit besingen, die der Herr dem israelitischen Volke bisher erwiesen. Während dem ermattet ein Greis; man hört hier und da im Volke den Ruf „mich dürstet, was sollen wir trinken?“ — Ein Jüngling wirft sich zum Redner auf und setzt in einer nach meinem Gefühl etwas zu breiten Arie die Macht und Güte Jehova's auseinander. Ueberhaupt scheint es mir zu lang, wenn der Greis nachher noch einmal klagt und der Jüngling noch einmal tröstet. Das Volk bricht in offene Klage gegen Moses und Aaron aus, welche der Verstörer Kohrah zum wilden Aufstand steigert „Auf, zerreißet ihre Bande“. Wie Moses in diesem dringenden Augenblicke noch Zeit gewinnt zu einem so langen, betrachtenden Satze, wie der „Warum bekümmerst du deinen Knecht, o Herr“, weiß ich nicht recht einzusehen. Ich darf meinen kleine Bedenken um so freier äußern, als ich für das Werk im Ganzen und Großen eine wahrhafte Begeisterung hege, zugleich aber den Grundsatz nicht aufgeben kann, daß derjenige, der das dramatische Recht in seiner ganzen Strenge anerkennt, auch darnach gerichtet werden müsse. Nun wieder zur Sache. Am Schlusse des Arioso verflucht Moses die Rotte Kohrah, welche von der Erde verschlungen wird. Selbst erschüttert durch diese That des Herrn fleht er zu Gott um Gnade für das Volk, das endlich selbst mit einstimmt: „Wehe, daß wir so gesündiget haben.“ — Da kommen Boten, das Andringen von Feinden verkündigend. Moses ermahnt das Volk zur Wehr und Tapferkeit. — Mit einem feurigen Schlachtgesange (D-Dur $\frac{4}{4}$) zieht das streitbare Volk aus, und nach dem brillanten Schlusse dieses Chors folgt eine schöne Scene, wo Moses mit den Frauen auf dem Berge zurückbleibt, um glücklichen Ausgang des Kampfes flehend, während von fern die Krieger singen „Gott der Herr ist Sonn' und Schild“. — Hierauf kehren die Krieger siegreich zurück und der Schlachtgesang wiederholt sich in noch glänzenderer, erweiterter Form. — Die schwierigste Aufgabe nun aber mag für den Componisten wohl der Schluß gewesen sein, für den ihm nur das geheimnißvolle Verschwinden Moses und die göttliche Gesetzgebung und Verheißung übrig blieb. Nach einer solchen Gewalt des dramatischen Lebens, wie sie uns bisher getragen und in ununterbrochener Aufregung erhalten hat, scheint eine Gesetzgebung, und geschieht sie auch in noch so ernster und würdiger Form, nur dazu zu dienen, das allzu fieberhaft pulsirende Blut wieder zu beruhigen. Ich bekenne offen, daß mich der in Bußgesängen, Visionen und endlich in der dictatorischen Strenge des gesetzgebenden Gottes ausgehende Schluß, namentlich nach dem siegestrunkenen, feurigen Schlachtgesange ein wenig kühl angeweht hat. Und doch habe ich gerade an dieser schwierigen Stelle die Kraft

und den Muth des Künstlers bewundern müssen. Vor Allem hat er die Gesetzgebung selbst mit großem Geschick seinem Zwecke bequem gemacht. Natürlich fühlte er wohl, daß man zehn Gebote nicht könne hinter einander singen lassen, ohne auf's Schrecklichste zu ermüden. Er hat daher die Worte so ausgewählt, daß der verheißende Gott immer noch in einer gewissen majestätischen Aufregung erscheint und so der Musik Gelegenheit und Berechtigung wird, dazu belebend und bekräftigend hinzuzutreten. Nichts desto weniger bleibt immer noch eine, wie ich glaube, unüberwindliche Schwierigkeit. Die einzelnen Gebote müssen nämlich möglichst aus einander gehalten werden, damit man jedes für sich fassen könne. So läßt denn auch Marx nach einer Einleitung erst die Worte intoniren: „Ich bin der Herr, dein Gott"; nach einer Pause, welche die Violinen pizzicato ausfüllen, folgt das zweite Gebot: „Du sollst nicht andere Götter haben neben mir"; nach einer abermaligen ähnlich ausgefüllten Pause kommt: „Denn der Herr, dein Gott, ist ein eifriger Gott, der da heimsucht der Väter Missethat an den Kindern"; endlich nach einem stärkeren Nachklange der Instrumente werden die Worte „Und Barmherzigkeit thut an Tausenden, die seine Gebote halten" vom zweiten Chor durchfugirt, bis der erste Chor wieder intonirt „Ich bin der Herr, dein Gott", und so verschlingen sich beide Themata zu einem lebendigen Ganzen, welches den Schluß bildet. — Diese vierfache Zerstückelung, die freilich unvermeidlich scheint, hemmt die Flut und Gewalt des Chors, und eben deswegen erscheint die Stimme Gottes am Schluß des ersten Theils in ihrem unaufgehaltenen Strome viel mächtiger und unwiderstehlicher, als hier am Schlusse des Ganzen. Nur dies Eine erlaube ich mir noch hinzuzufügen, nämlich, ob nicht der Schluß dadurch noch hätte gehoben werden können, wenn der Componist auf die Worte der Bibel: „Da erhob sich ein Donnern und Blitzen und eine dicke Wolke auf dem Berge und ein Ton einer starken Posaune" mehr Gewicht gelegt hätte, so daß der Herr der Heerschaaren nochmals in gleicher, ja höherer Majestät herniedergefahren wäre, als am Schlusse des ersten Theiles? — Wie und ob überhaupt eine solche Steigerung möglich sei, ist nicht unsere Sache, sondern des Meisters, der erfindet und vollendet. Gewiß aber wird er selbst mir nicht übel deuten, wenn ich offen heraussage, wie mich der Schluß und einige andere Stellen des dritten Theiles nach der vorhergefühlten dramatischen Glut (namentlich des zweiten Theiles) kühler gelassen haben. —

Ueberschauen wir nun hier noch einmal das Ganze, so wird dem unbefangenen Leser selbst aus den hier nur unvollkommen möglichen Andeutungen klar geworden sein, daß durch den „Moses" ein ganz anderer Zug, ein ganz anderes Leben gehe, als es bei den andern Oratorien der Fall ist. Wir kommen hier gar nicht aus jenem göttlichen Feuer der Begeisterung heraus, in welches jedes erregbare Gemüth durch die unmittelbare Gegenwart großer Thaten und erhabener Schicksale sich versetzt fühlt, während bei den andern Oratorien diese heilige Flamme jeden Augenblick durch eine kalte Flut gleichgiltiger Recitative oder durch das oft nicht minder kalte Wasser frommer Reflexion wieder ausgelöscht wird, wenn sie eben auflodern wollte. Denn Marx kann sich bei dem Sturme und Drange gewaltiger Geschicke freilich nicht darum kümmern, ob man bei seiner Musik immer beten oder religiöse Empfindungen haben könne. Er läßt seine Aegypter freilich sehr roh und übermüthig auftreten (aber sie waren es auch), und bei den Festgelagen Pharao's ist freilich von ganz andern Dingen die Rede, als von christlicher Erbauung. Aber doch ist sein Werk die höchste Verherrlichung Gottes, des Herrn, der am Ende über alle dem bunten Gewirre menschlicher Schicksale doch als der ewige Sieger erscheint. Und das ist ja das höchste Ziel, wonach alle Oratorien hinstreben. Den Weg zu diesem Ziele wird aber nur der finden, der sich ganz in seinen Stoff versenkt und ihn so lange hegt und nährt, bis ihm Alles zu vollen, leibhaftigen Gestalten aufschießt und in der frischen Bewegung unmittelbar gegenwärtigen Geschehens lebendig wird. —

So schließe ich denn diese Abhandlung, von der ich wünsche, daß sie denen, die an der Fortentwickelung der Kunst warmen Antheil nehmen, nicht unwillkommen sein möge, mit dem herzlichen Wunsche, daß dem „Moses" baldige und wiederholte Aufführungen auch in andern Städten zu Theil werden mögen. Denn ich traue dem Werke wohl die Kraft zu, sich Bahn zu brechen und für die Fortbildung des Oratoriums überhaupt eine neue Richtung zu begründen, wofern nicht Zaghaftigkeit oder Mißwollen der Menschen dasselbe gefangen halten und dem Lichte der Oeffentlichkeit entziehen werden. —

Gebhard von Alvensleben.

Das Musiktreiben am Rheine.

(Fortsetzung.)

Zuerst müssen wir reden von der Kirche, von der heiligen Kunst, deren Tempel der Dom sein sollte, die herrlichste Kirche des ganzen weiten Vaterlandes, vielleicht der ganzen weiten Christenheit. Leider ist aber hier die Musik noch weniger fertig, als das ganze Gebäude, oder stimmt wenigstens zu demselben nicht mehr, als die Zöpfe und Haarbeutel von Altären, die das 16. oder 17. Jahrhundert drinnen zur Verunzierung angebracht hat. Bis zur völligen Höhe ist einstweilen nur die Empore (der Chor) ausgebaut, die im Rücken geschlossen ist, so daß sie eine enge, unverhältnißmäßig-hohe

Laterne bilden muß, in welcher sich schwerlich Musik je gut ausnehmen kann. So wie aber die ganze Halle des Domes vollendet da stehen wird, wozu sich jetzt wieder die Hoffnung der Deutschen erheben will, kann sich wenigstens die heutige Dommusik nicht mehr halten, wird man selbst wider Willen genöthigt sein, zu der eigenthümlichen Kunst unserer Urväter zurückzukehren, den vollen, ernst sich bewegenden Gesang gegen die heutige figurenreiche, klingende, klirrende und blinkende Kunst des Tages zu vertauschen, wird man genöthigt sein, einen Unterschied zwischen kirchlicher und weltlicher Musik zu machen, schon allein deshalb, weil die letztere in den ungeheuern Hallen sich verwirren und zu einem wahren Ginungagap an Lärmen und Geräusch werden würde. Doch dürfte es noch zu früh sein, über die Dommusik zu urtheilen, wie sie in der vollendeten Halle sein wird, lieber wollen wir sagen, wie die gegenwärtige ist. Sehr gut, und sehr schlecht, wie man will. Das letztere gilt von der Art, dem „Was", das erstere der Ausführung, dem „Wie". Sie hat an Hrn. Leibl einen gewandten, tüchtigen Capellmeister, hat in den alten, vielfach noch aus reichstädtischen Zeiten stammenden Musikern und Musikfamilien, den Lütgen, Kleinarz, Derkum, (ja der Name Mozart ist in den alten Musikerverzeichnissen genannt) manchen tüchtigen Spieler. Der Chor ist auch gut eingelernt, und solcherweise klingen denn die Messen sonntäglich, wie sie das Repertorium hat, das alle bekannten Namen von Haydn bis Reissiger aufweist. Leibl selber setzte manches Kirchenstück, was gut ist, d. h. in der genannten Reihe sich nicht zu schämen hat, obgleich der Meister wohl eher durch seine humoristischen Arbeiten sich einen dauernderen Namen erworben haben wird. Jetzt, seit der Chor des Domes von Baugerüsten eingenommen ist, findet die Messe in der nahgelegenen, sogenannten Peschcapelle Statt, in welcher sich die genannte Musik besser ausnimmt, sowohl was den Ton, als die Würde des Ortes betrifft. Wie schon gesagt, mag eine neumodische Kirchenmusik mit klingendem Orchester sich in einer Kirche im Zopf- und Perückenstyle, wie z. B. in der Dresdner, schicken, aber der altkatholische, oder besser der altchristliche, oder vielleicht noch besser der altdeutsch-christliche Dom will auch den ernsten, würdigen, altkatholischen, oder altchristlichen, altdeutsch-christlichen Gesang.

Um die Musik des Domes, wie der gesammten Stadt, wie sie ist, hatte der jüngst verstorbene Apellationsrath Verkenius ein unbezweifeltes Verdienst. Von Kindesbeinen an wirkte der als Greis verstorbene bei allen Aufführungen thätig mit, war überall da mit Rath und That, keine Kosten, keine Opfer scheuend, und geigte auch sonntäglich seine Messe bis in das späteste Alter mit ab.

Gleich neben dem Dome müssen wir der Kirche der Ursulinernonnen Erwähnung thun, nicht weil diese sich in den ihren mit den Aufführungen im Dome messen können, sondern weil auch diese ein vollständiges Orchester in der Kirche unterhalten, auf welchem die heilige Schwesterschaft die ersten Rollen spielt. Ein Nönnlein hinter dem Basse, eines hinter dem Fagot, eines an der Orgel, u. s. w. sind Sonderbarkeiten, denen man so bald nicht begegnen mag. Freilich ist hier der gute Wille höher als die Kunst anzurechnen, sind die alten Messen von Eisenmann und Gelichter, welche die geistlichen Dämchen spielen, noch lustiger, als die Geberden, die sie darüber machen. Was die anderen Pfarrkirchen betrifft, so haben diese keine Orchester, keinen gebildeten Kirchengesang, und trotz den Orgeln, deren einige nicht schlecht sind, nicht einmal Organisten. Clavierspieler, welche noch dazu gemeiniglich nicht weit her sind, vertreten die Stelle der Organisten, die dann solch conterbuntes Zeug, solchen Gallimathias auf dem gewaltigen Instrumente dudeln, daß dem Kunstfreunde Hören und Sehen vergeht, daß auch einem Nichtkatholiken die Galle überläuft, einen christlichen Andachtsort durch das Gewühl üppiger Lieder, Fanfaren, Menuetten, Barkarolen, Märsche, und sogar Walzer und Gallopaden, entweiht zu sehen. Es ist aber einmal nicht anders und wird so bleiben, bis Köln einst einen Erzbischof gewinnt, ein Domcapitel, das das schreiende hört, das grelle sieht, das eine Orgelschule, eine Schule des Kirchengesanges für die Rheinlande, für die Erzdiözese stiftet, und so dem Uebel in seiner Wurzel begegnet. Vor Jahren unternahm ein junger Priester, aus Köln, Jacob Lölgen, gebildeter als die meisten seiner Brüder und tüchtiger Musiker obendrein, die Sendung, das Uebel am Quell zu verstopfen, die im Seminarium eingeübten Kandidaten in Musik und Gesang zu unterrichten, und erhielt von dem zwar unmusikalischen, aber dennoch vielseitig gebildeten Erzbischofe Spiegel Vollmacht zu dem edlen Werke. Der Beschützer Lölgen's starb aber, und der unermüdete Domvikar ward von dem Nachfolger der hermesianischen Ketzerei beschuldigt, eines so subtilen Ketzergiftes, daß man es nirgends nachweisen und zeigen kann, obschon sein Dasein nicht zu leugnen ist. Lölgen's Tage wurden nun so trübe, daß er ihnen unterlag, an gebrochenem Herzen starb. Nach seinem Tode trauert die ganze heilige Kunst noch immer, die auf ihn eine Umwälzung der gesammten rheinischen Kirchenmusik gebaut hatte. Es ist Ton in Köln, daß bei kirchlichen Festen in den Stadtpfarreien zu der Orgel noch Pauken und Trompeten zukommen, die zu den heiligen Handlungen eine grimmige Fanfare erheben; auch dieses ist dem Volke nicht anstößig, macht neben der Andacht manchen Spaß, wie denn bewährte Leute sogar gehört haben wollen, daß man, als viele

Engländer in einem Hochamte im Dome zu lauschen kamen, rasch eine künstliche Messe von Beethoven auflegte, um denselben die Meister zu zeigen.

(Fortsetzung folgt.)

Aus Frankfurt.

Herr Ballin, früher Solo-Geiger des Theaters zu Bordeaux, gab vor einiger Zeit in Verbindung mit dem Wiener Pianisten Hrn. Pirkhert hier Concert, und wurde in Folge dieses und mehrer Vorträge im Museum statt Riesstahl bei der ersten Violine in unserm Orchester engagirt. Solide Verdienste sind in ganz Deutschland keine Anziehungspuncte mehr. Man giebt sich nicht die Mühe, solche aufzufinden und zu unterstützen; man bahnt ihnen keine Wege zu Ruhm und Wohlhabenheit. Kurz, man zieht das keimende Talent nicht mehr groß. Man kommt nur, um ohne Mühe prangende strotzende Früchte zu genießen. Es kommt weniger darauf an, daß solche Früchte von Gold, als daß sie vergoldet, weniger daß sie sie nähren und wohlschmecken, als daß sie den Gaumen reizen. Das Kleid des Wesens, der Name! das ist die Angelruthe, woran die Haifische und Gründlinge der musikalischen Geschmacksrichtung sich mit Wollust zu Tode zappeln. Der größte Equilibrist auf seinem Instrument ist auch der größte Virtuose. Genuß ist die Losung; und die Menge denkt nur so lange sie genießt. — Doch das sind alte oft wiedergekäute Klagen. Man hört sie mit weiser Miene an, man liest sie noch lieber gedruckt, findet sie gerecht und — amusirt sich daran. Kurz, es bleibt beim Alten. Deshalb machten auch beide achtungswerthe Künstler in materieller Beziehung wenig Glück. Die Kenner sind zollfrei, und — kritisiren blos. Vielleicht bereuen aber Ballin und Pirkhert das Opfer nicht, zwei Monate lang auf eine schlechte Einnahme geharrt zu haben, denn der Beifall war enorm und wird sich von hier aus weiter verbreiten. Ballin ist, was den Gesang einer tiefen tragischen Empfindung, was Glockenton, große Reinheit und Sicherheit betreffen, einer der ersten jetzt lebenden Geiger. Er kokettirt und prahlt nicht mit seiner Geige, imitirt weder Seiltänze, noch erfindet er neue, sondern sein Spiel ist der reine Ausfluß eines inneren Ingeniums, das, ich möchte sagen, ihn wehmüthig beglückt. Deshalb mag es auch kommen, daß er weniger Werth auf den Schimmer der Bravour legt. — Im Clavierspiel zu excelliren ist aus dem Grunde schwer, weil Jeder, der kein Donnergott sein oder sich wie ein Verzweifelter geberden will, auf diesem tonarmen Instrumente nur ein kleines Terrain für den seelenvollen Ausdruck findet. Die Virtuosität der Technik, nicht die der geistigen Auffassung, gilt hier als Triumph. Dann ist das Feld der Technik so erschöpft (denn baut man nicht schon Claviere, deren Güte durch Faustschläge erprobt werden muß?), man weiß das Fabelhafteste schon so auswendig, daß jeder Pianist vor der Größe der Gefahr, sich der Virtuosität zu widmen, erschrecken muß. Nur eine andre Manier, sei es die freie Phantasie, die elegante Repräsentation neuer lieblicher Compositionen, ein überaus singender Anschlag rc. wären im Stande, hier eine neue Bahn zu brechen. Deshalb setzte auch Herr Pirkhert nicht in Erstaunen, und hätte man den bizarren Liszt und den ruhigen künstlerischen Thalberg nicht vor Kurzem bewundert, Hr. P. würde Epoche gemacht haben. So sagen Gebildete blos von ihm, daß er ein verständiger, sicherer Pianist ist, der keine Note für unbedeutend hält, und unbekümmert um die Menge, Onslow's berühmtes Sextett vortrug. Hr. Pirkhert gefiel daher, indeß Ballin Furore machte. —

C. G.

Vermischtes.

*** In Prag gab Fräulein Elise Meerti zwei Concerte, und zwar mit verdientem Glück. In ihrem letzten wurde sie von dem hier oft erwähnten Hrn Tuyn unterstützt, und wir theilen um so lieber Glaser's Referat darüber mit, als unser Z. oft in seinen Berichten der Abonnement-Concerte Mißdeutungen fand. Der Sänger trug mit Frl. Meerti das Duo von Rossini, und dann ein sehr zartes Lied: „Liebliche Morgenluft" von W. H. Veit vor. „Herr Tuyn — spricht der Rec. — hat eine nicht sehr starke Tenorstimme, singt aber mit ungemein viel Gefühl und Ausdruck, den er vielleicht zu häufig verändert und manchmal allzuzart nuancirt." —

*** Von Gottfried Weber's Cäcilia, welche unter S. W. Dehn's Führung wieder ins Leben tritt, erhalten wir so eben den 21sten Band, A. Heft 81., welcher in Druck und Papier sehr nett ausgestattet ist und ungleich freundlicher aussieht, als seine vorangegangenen Brüder. Der Inhalt giebt einen Aufsatz von L. G. R. über Einführung der Castraten als Sänger, Johann Müller's Untersuchungen über Bildung der menschl. Stimme, mit Zusätzen von Prof. Dr. Häser, mehre Recensionen, und als musik. Beilage ein „Crucifixus" von Bertoni. —

*** In Nr. 34. 35. 36. des Gesellschafters steht ein langer, aber recht unterhaltender, scherzhafter Artikel über Liszt's Concert in Berlin, von F. Bellegno. Die Aufregung durch den Virtuosen scheint so groß, daß am Ende noch ganz Berlin das Nervenfieber bekommen wird. —

*** Bei B. Schott's Söhnen erscheint eine „Garcia's Schule", oder die Kunst des Gesanges. In allen ihren Theilen vollständig abgehandelt von Manuel Garcia, Sohn, — ins Deutsche übertragen vom Prof. C. Wirth in Paris. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Sechszehnter Band. № 23. Den 18. März 1842.

Es giebt keine Regel, die ich nicht zum Besten des Effects aufgeopfert hätte.
Gluck.

Die musikalische Kritik.

Wenn irgend eine Stellung schwierig ist, so ist es die eines musikalischen Kritikers; schwierig nicht blos nach den Grundsätzen, die seinem Urtheile zum Schema dienen, und den Individualitäten, über die er richtet, sondern vielmehr noch nach der Zeit und den Verhältnissen, unter denen er wirkt und lebt, unter deren Formen er die Kunst mit dem Wissen, den Geschmack mit dem Leben vermitteln soll. Ist diese Zeit und ihr Geschlecht nun gar eine werdende, eine im Uebergange und in der Entwickelung begriffene, so häufen sich die Schwierigkeiten, und dem armen Kunstrichter wird oft das Bret unter den Füßen weggezogen, das er über den Fluß des Lebens von dem Ufer der Vergangenheit nach dem Ufer der Zukunft legte, auf das er sich stellte, um davon herab der horchenden, unlustigen Gegenwart seine Vota und Orakel zu verkünden; weggezogen wird es ihm aber von der Ignoranz und dem Egoismus, der sich seine Rückhalter und Grundpfeiler einmal und einseitig gewählt hat, und nun aus Trägheit oder Schläfrigkeit, Eitelkeit oder Bequemlichkeit nur rückwärts schaut und so gewiß ist, mit dem Gorgonenhaupte der Geschichte auf der Brust alle neuern Gestalten urplötzlich erstarren machen oder vernichten zu können. Doch der Geist widersteht jeder Erstarrung, auch dem eigenwilligen Haupte der Pietäts-Medusa; der Geist läßt sich weder bannen noch tödten, er verwandelt sich wie ein Chamäleon in alle möglichen Gestalten, wo ihm der Frühlingsruf der Freiheit erschallt!

Es sind aber besonders zwei Erscheinungen, die dem freien Geiste der musikalischen Kritik im Wege stehen: der Dilettantismus und der Pedantismus! Beide wirken gleich nachtheilig auf die unbefangene Auffassung eines Kunstproductes, eines Musikwerkes. Ich werde daher beide zuerst in ihrer Eigenthümlichkeit und Beschränktheit darzustellen suchen, wenn auch nur mit einigen, aber für den Aufmerksamen hinreichenden Worten, ehe ich das wahre Wesen der echten Kritik, den frischen, lebendigen Geist der Kritik in seiner natürlichen Schönheit und Reinheit anzubeuten beginne.

Ich sagte, daß der wahren Kritik entweder der Dilettantismus oder der Pedantismus im Wege stehe; dies will mit andern Worten soviel sagen, daß das eine von den ungleichen Stiefgeschwistern regelmäßig oder gewöhnlich der Ersteren untergeschoben werde, daß unter der Form entweder des Dilettantismus oder des Pedantismus das auftritt, was man meistentheils für Kritik auszugeben pflegt. Um dies recht klar zu machen, will ich für jene Begriffsbezeichnungen zwei andere Benennungen unterschieben: ich will für Dilettantismus — Melodie, und für Pedantismus — Harmonie sagen, und man wird mir unmittelbar zugestehen müssen, daß die Masse der Urtheile sich im Allgemeinen immer auf eine von diesen beiden Kategorien zurückführen läßt. Man wird diesen eben so oft nach der Melodie, als jenen nach der Harmonie einzig und allein aburtheilen hören. Für den Befangenen könnte es scheinen, als wenn unter beiden Begriffen eine bedeutende Ungleichheit stattfände; als wenn der, welcher nach den Grundsätzen des Dilettantismus sich besonders mit der Melodie beschäftige oder sie als das einzige Kriterium der Musik anerkännte, durchaus übertroffen würde von dem, der nach den Grundsätzen der Harmonie verfährt. Man könnte jenem Flachheit, diesem aber Tiefe unterlegen. Allein das wäre sehr ungerecht gehandelt; man kann dem Dilettantismus weder unmittelbar und positiv, eine flache, wie dem Pedantismus eine tiefe Gesinnung unterlegen. Um den Gegen-

stand noch mehr zu erörtern, von jedem Begriffe den falschen Schein abzuwälzen, ohne jedoch sie des wahren Adels und Kernes zu berauben, und die Sache zur möglichsten Klarheit zu führen, will ich noch einmal die Namen oder Benennungen vertauschen. Man wird nämlich nichts dagegen haben können, wenn ich der Melodie die Natur, der Harmonie aber die Kunst zum Princip und Stammbegriff gebe. Darnach erhalten wir denn folgendes Schema der Kritik:

Dilettantismus	—	Pedantismus
Melodie	—	Harmonie
Natur	—	Kunst
	Geist.	

Ich habe den Geist sogleich als den über den Elementen schwebenden Werkmeister, Beseliger und Beleber unter beiden Columnen hingesetzt, um ihn schon jetzt als den höchsten Vermittler in seiner Würde und Allmacht auftreten und hindurchblicken zu lassen. Unnöthig ist auch wohl, hier noch zu bemerken, daß jene sechs Begriffe durchaus in ihrer edlen Beziehung genommen werden und daß zum Beispiel der Dilettantismus nicht aus jener gemeinen und niedrigen Sphäre genommen ist, deren Symbol die grenzenlose Halbheit und Nüchternheit ist.

Ueberblicken wir also noch einmal jene Classificationen; der Dilettantismus correspondirt mit der Natur durch das Medium der Melodie, wie der Pedantismus mit der Kunst durch das Medium der Harmonie. Diese Begriffe hier noch weiter zu definiren, scheint mir durchaus unnöthig, da sie sich so durch die Anschauung vielmehr gegenseitig selbst erklären und bestimmen. Man wird zum Beispiel nichts dagegen einwenden, daß die Melodie als ein unmittelbares Naturproduct aufgestellt werde, da doch die Melodie von dem Rhythmus bedingt werde und auch dieser seine unerläßlichen Kunstregeln habe. Allein dieser Einwand ist nur scheinbar und hat keinen Grund; denn die Regeln des Rhythmus sind nicht erst durch die Kunst, sondern ursprünglich schon durch die Natur gegeben, und die Kunst hat nur als ihr Gesetz aufgestellt, was sie der Natur in und bei ihren Herzensschlägen abgehorcht hat.

(Schluß folgt.)

Mehrstimmige Männergesänge.

Carl Thurn, 8 Gesänge ernsten Inhalts für Männerchor. — Darmstadt, bei L. Pabst. —

A. Wandersleb, 6 vierstimmige Gesänge für Männerstimmen. — Gotha, bei J. G. Müller. — Pr.: 14 gGr. —

H. Küster gen. Lehmann, Lieder für vierstimmigen Männerchor. Op. 3. — Magdeburg, bei Heinrichshofen. — Pr.: 20 Sgr. —

Fr. Kücken, Coeur-König, Gedicht von Kopisch für 4 Männerstimmen. Op. 36. — Berlin, bei Schlesinger. — Pr.: ½ Thlr. —

F. H. Rieffel, Religiöse Gesänge für den vierstimmigen Männerchor. — Leipzig, bei Rob. Friese. —

Schon zwischen Autor und Verleger eines wissenschaftlichen Werkes spielt die weltbekannte Phrase: „einem längstgefühlten Bedürfnisse abhelfen" oder „eine Lücke in der Literatur ausfüllen" eine komische Rolle, um wie viel drolliger mag sie sich in den Augen eines Verlegers ausnehmen, gilt es, einer Lücke oder einem längst gefühlten Bedürfnisse in der musikalischen. Indeß, des wahrhaft Guten kann es nie zu viel geben, und der echte Künstler fliege immer als Taube in der Zeit der Liedersündfluth aus, er kommt doch mit einem Oelzweige zurück! — Es sollte mich sehr wundern, wenn das: „einem Bedürfnisse der Zeit abhelfen" nicht bei den erst genannten Gesängen von

Carl Thurn zwischen Autor und Verleger zur Sprache gekommen wäre. Theils Lieder frommer Erhebung überhaupt, theils zum besondern Gebrauche in der Kirche, wie die Hymne Nr. 6., oder Nr. 6. beim heil. Abendmahle, und Nr. 8. an Buß- und Bettagen, sind sie correct geschrieben, wie von einem Seminarlehrer zu verlangen, angemessen harmonisirt und bei bequemer Stimmenführung leicht ausführbar, schmiegen sich aber hier und da zu sehr an das Alltägliche an, was vorzüglich die Beschränktheit in rhythmischer Anlage und Durchführung, wie z. B. im ersten Satze der Hymne, der noch dazu eine Larghetto ist, bekundet. Die 6 vierstimmigen Lieder von

A. Wandersleb können sich selbst nicht mit obiger Phrase bevorworten. Es sind Lieder wie es tausende giebt, nicht schlechter und nicht besser. Melodie, Harmonie, Rhythmus, nichts giebt auch nur schwache Linien, aus denen man sich die Umrisse zur Künstlerphysiognomie des Autors construiren könnte. Heut zu Tage nimmt sich z. B. Schiller's Gedicht „der Jüngling am Bache" im Menuettentacte mit obligater Tenormelodie zur streng rhythmischen Begleitung der übrigen Stimmen gar zu drollig aus. Bedeutsamer sind die Lieder von

H. Küster. In ihnen pulsirt manch warme Lebenswelle, die keck zuweilen über's Ufer sprudelt. Gleich das erste: „Wein-Jubel", verräth jugendkräftigen Uebermuth, und Nr 2. „Katzennatur" von Chamisso ist eine hübsche musikalische Carricatur (wenn anders der Ausdruck erlaubt), ohne zur Fratze verzogen zu sein. Wenn auch minder eigenthümlich in der Erfindung, doch wirk-

sam durch die gewählten Stimmlagen, namentlich am Schlusse, ist Nr. 3. „der Feuerreiter", und gar drollig nimmt sich das „Lied vom Zopfe" aus. — Der „Coeur-König" von

Fr. Kücken verlangt einen sehr begabten Baß, wie ihn unstreitig der fruchtbare Componist in Hrn. Zschiesche, dem das Werkchen gewidmet ist, vor Augen hatte, ein Umstand, der der größern Verbreitung dieser eben so gut erfundenen als mit Gewandtheit ausgeführten humoristischen Composition hinderlich sein dürfte, und von dem gleichwohl der Erfolg des Ganzen sehr abhängig ist, obwohl nicht zu leugnen, daß die übrigen Stimmen zu einem guten Effecte zusammenwirken. — Die religiösen Gesänge von

F. H. Rieffel offenbaren einen Componisten, dessen sorgfältiges Studium der Alten und ihres so Manchem heut zu Tage geheimnißvollen Contrapunctes, überhaupt eine gründliche theoretische Bildung, welche auch eine tüchtige Frucht im Werke tragen mußte. Es enthält 4 Sätze. Der erste ist ein Sanctus, das bald im reinen Satze, bald imitirend durch jene Vorzüge sich geltend macht, die wir in den ältern Kirchencomponisten antreffen. Eben dies gilt von dem zweiten: „So Jemand spricht, ich liebe Gott", dem dritten: „Meine Lebenszeit verstreicht", sowie dem choralmäßig gehaltenen: „Begrabt den Leib in seine Gruft". Unstreitig gehören diese Gesänge zu den vorzüglicheren, welche die neueste Zeit in dieser Gattung aufzuweisen hat, und verdienen die besondere Beachtung des Publicums. —

J. B.

Aus Dresden.

Am 3. März.

— — Eine kürzliche Besprechung der beiden Concerte vom 26 Februar und 1. März wird sich Ihnen, hoffe ich, leicht rechtfertigen. Jenes von Mad. Schröder-Devrient unternommen, von den Herren Tichatschek, Mitterwurzer (Hr. Wächter blieb aus), Röckel, Lewy, und Musikdir. Hartung mit seinem wackern Chore unterstützt, hatte den schönen Zweck, den ersten Fonds zur „Tiedge-Stiftung" (zum Besten mittel- und hilfloser Dichtergreise) sogleich ansehnlich zu verstärken. Für das Gelingen sprach der drangvolle, große, von Sperrsitzen (à 1 Thlr.) gänzlich erfüllte Harmonie-Saal. Auch das königliche Paar belebte und theilte den allgemeinen freudigen Eifer für die gute Sache, an welche man zugleich eine Apotheose der Concertgeberin knüpfte. Sie ward nach den uranischen Worten: „es ist ein Gott" gleich einer Göttin mit Blumen überschüttet. Zugleich erhielt sie aus Dichterhänden einen Lorbeerkranz und ein wohlgemeintes Sonett, welches ich Ihnen hier beilege. Mehr dichterischen Werth hatte Baron v. Brunnow seinem Prologe verliehen, bei dessen Recitation auch das hohe Pathos der Rednerin passender schien, als zu jenem Abschnitte aus der Urania. Dieser verlangt zwar den eindringlichsten Ernst der Erwägung und des Bekenntnisses, nicht aber die Leidenschaftlichkeit einer Norma, in deren Hand der Blinde einen Dolch hätte vermuthen können. Doch wollen wir damit die verehrte Rednerin nicht angreifen, sondern nur an das erinnern, was — nebst der Emphatisirung bloßer Epitheta ornantia — das Erbtheil aller declamirenden Damen scheint. Die Arie aus Cosi fan tutte (Es, zuvor Recit. in D) sang sie zwar etwas theatralisch, aber sehr brav; vortrefflich war sie im himmlischen Himmel'schen Terzett, wo Herr Mitterwurzer sich wohl noch mehr hätte mäßigen können. Diese liebliche (von Himmel nur benutzte) Pleyel'sche Melodie „an Alexis" kann nie veralten, und hat nun schon in gar manches Tonstück sich andeutungsweise eingemengt. Wie doch das Terzett (D-Dur) aus der Straniera zur Ehre gekommen sein mag, dieses Concert zu beschließen? Ungleich passender begann es mit der poesiereichen, an Tiedge's zarten Styl mahnenden Ouverture zum Sommernachtstraum, die auch fast untadelig und mit der ganzen, hier vorzugsweise erforderlichen Delicatesse gegeben wurde. Bei einem hübschen Liede von Lachner wurde der treffliche Tichatschek ganz nach Würden von den Herren Röckel und Lewy begleitet. Jener spielte auch recht nett, gut und ungeziert, aber wohl nicht mit der nöthigen Wärme, eine Thalberg'sche Phantasie über einige neue Opern-Ideen, die meines Erachtens weit hinter jener über Don Giovanni zurückbleibt. Hr. Lewy blies ein eigenes Divertimento, das schwerlich durch sich selbst, wohl aber durch den unübertrefflich runden und bequemen, äußerst sichern und geläufigen Vortrag, so wie durch den überall gleichen, nie flattrigen oder schneidenden Ton, allgemein gefiel. Ein schöneres pp. mag wohl zur Zeit kein Hornist auf Erden haben.

Die Schumann'sche Symphonie in B-Dur, mit welcher das 7te Abonnementconcert begann, will ich zuletzt etwas näher besprechen. Spohr's liebliches Notturno verfehlte — obwohl das gedrängte Publicum diesmal wenig zum Enthusiasmus geneigt schien — in dem herrlichen Adagio der Polonaise und den Variationen, auch hier seine Wirkung nicht. Das unsers Wissens im Polonaisen-Trio vorgeschriebene Posthorn schien mir mit der Trompete nicht vortheilhaft vertauscht. Daß die Stimmen hier und da einander verdeckten, liegt wohl hauptsächlich in den akustischen Fehlern des Saales. — Ein Schubert'scher Schüler, Hr. C. Petschke, gab auf einer ausgezeichneten (wohl alt-italienischen?) Geige das sehr ansprechende E-Moll-Rondo (zuvor ein Adagio in As) von Beriot, nicht immer mit reinem und wohlklingendem Tone, aber mit glücklicher Besiegung der Schwierigkeiten, und durch des Instrumentes Handha-

bung an Paganini erinnernd. — Mit dem von Herr gut auf dem Fagott vorgetragenen Rondo in F (zuvor Adagio in B) wird wohl Weber selbst es nicht eben auf seinen Ruhm angelegt haben; doch ist es unterhaltend. Je länger je mehr aber fühlt man sich zu dem Bekenntnisse gezwungen, daß unser lieber Weber für Orchester- und Concertsachen doch ziemlich einseitig war; an die erste Symphonie in C und an die Ouverture zum Peter Schmoll *) mahnt doch fast alles wieder! — Auch die Marschner'schen Ouverturen zeigen viel Geschwisterliches; doch spricht Op. 109: „Klänge aus Osten" betitelt, sehr wohl an, hat manches Originelle, und wurde auch vortrefflich ausgeführt. Den Namen dürften doch wohl blos die durch Rhythmus (1 1 2, 2 2) sowohl, als durch die Weise an Zigeuner erinnernden Mollgänge rechtfertigen; beim Osten pflegten wir, um nicht auch Janitscharenmusik zu erwarten, bisher doch wohl zu gewiß an „den Türken" zu denken. Ich sage: bisher, weil nach ihrer eigenen Prophezeihung ihr Reich in 11 Jahren zertrümmert werden wird, und zwar, wenn wir unsere Volkssage damit verknüpfen, durch eine Hauptschlacht zwischen Schandau und Tetschen an der Elbe. Zu wünschen ist es, daß dabei auch die leidige Banda gänzlich möchte vertilgt werden. — Interessant war uns, die wir die übrigen drei kennen, die Bekanntschaft mit Nr. 2. der Lenoren-Ouverturen, wäre es auch nur zu der Ueberzeugung, daß diese, offenbar ein vom Meister selbst wieder verworfener Entwurf zur herrlichen Ouverture mit den Trompetenstößen, eigentlich nicht mit zählt. Die Ausführung war sehr gut.

So bliebe mir denn nur noch über die Symphonie zu berichten, oder richtiger: über deren Wirkung, da für des Werkes Beschreibung der Raum mir gebrechen würde. Durch aufmerksames Anhören zweier Proben damit schon einigermaßen vertraut, versprach ich ihr, einem großentheils schwer zu executirenden, sehr complicirten und viel auf einmal gebenden, in seiner Originalität zum Theil fremdartigen Werke, keineswegs allgemeinen Beifall bei einem Publicum, das sie ja beim erstenmale verstehen müßte, um sich dem Genusse ihrer zahlreichen und theilweise großen, aber nicht immer offen daliegenden Schönheiten hingeben zu können. Und ich habe mich nicht getäuscht, obgleich dem ersten und letzten Satze Applaus nicht — und dem Scherzo wohl nur darum fehlte, weil allerdings dessen Schluß im Zweifel läßt, ob nicht noch Etwas folgen solle. Die allgemeinste Wirkung, sah man wohl, war das Gefühl der Befremdung, welche aber originellen Werken immer zuerst folgt. Hat doch Schicht beim Anfange von Beethoven's erster Symphonie sehr gemein auf ihn geschimpft; hat doch Weber denselben Meister, als er dessen A-Dur Symphonie zuerst gehört, für übergeschnappt gehalten! Ist also doch unsers Meisters Geschick sogleich ein — wie der Zeitgeist es auch mit sich bringt — ungleich günstigeres, als jenes des Unübertroffenen, und hörte ich doch schon so manchen Musikfreund dem Bekenntnisse der Unklarheit den Wunsch nach baldiger Wiederholung anfügen. Wirklich ist auch mir bei jedem neuen Anhören das Ergötzen, ganz besonders am Scherzo und Finale, angewachsen. Ihre reich-sprudelnde Laune ist, wie bei Franz Schubert, durchaus edel und heiter. Durch Vermeidung blinden Instrumentallärmes gesellt das Werk sich zu den Mendelsohn'schen. Aber sicherlich stellt es den Instrumenten, besonders der Clarinette, der ersten Geige und dem Baß, allzuschwere Aufgaben, ist überhaupt — u. a. durch öftern Rhythmus- und Tactwechsel — schwer auszuführen, und verlangt jedenfalls die vielfachen mühsamen Proben, die Hr. Hartung ihm gewidmet. Die Ausführung ließ aber auch fast nirgends zu wünschen übrig. Für den Effect ist allerdings Einiges tief hervorgesucht, z. B. der gewaltig spannende Anfang der (mit 3 Pauken begabten) Introduction in B-Dur, Andante, un poco maestoso, $\frac{4}{4}$-Tact. Der erste Hauptsatz (Allegro, molto vivace, $\frac{2}{4}$) dreht und wendet einen ganz einfachen Gedanken mit einem Reichthume von Modulation, die an Friedrich Schneider (?) erinnert. Manche Gänge, obwohl melodisch ganz originell, laufen doch einigen Ideen Beethoven's (besonders in den F- und A-Symphonieen) fast parallel. Ein Ungewitter, das die sprühende Jugendlust des Finales unterbricht, ist mehr angedeutet, als — wie bei Beethoven — der Natur nachgeahmt. Für den Eingang in des Schöpfers Ideen erschien mir als schwerster der zweite Satz (Adagio in Es-Dur), an welchen das Scherzo (D-Moll, $\frac{3}{4}$) sich unmittelbar anschließt. Dieses bringt in seine weite Ausdehnung 2 Trio's, deren erstes (D-Dur, $\frac{2}{4}$, nach dem Rhythmus 1 | 3 1 | 3 rc.) mit seinen keck nach einander gesetzten Dreiklangsakkorden trefflich wirkt. Das Finale endlich (Allegro, $\frac{2}{4}$, in B-Dur), wohl der am schnellsten ansprechende Satz, muß, wenn seine fast überreiche Laune ganz nach Würden erscheinen soll, zwar sehr bewegt, aber dennoch mit einer gewissen Behaglichkeit vorgetragen werden. — A. S.

*) Diesen Jugendversuch, welchen W. selbst verbrannte, habe ich gleichwohl einst von einem herumziehenden böhmischen Orchester gehört.

Todesfall.

Am 7ten März starb C. T. Weinlig, Cantor an der Thomasschule und Musikdirector an den beiden Hauptkirchen in Leipzig im 62sten Jahre. Wir bringen in nächster Woche einen Nekrolog. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 6.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitschrift für Musik.

März. № 6. 1842.

Im Verlage von ***F. E. C. Leuckart* in Breslau** ist erschienen:

Songe et Verité.

Douze Etudes et pièces caracteristiques pour le Piano-Forte par *B. E. Philipp*.

Op. 28. Preis 2 Rthl.

Die vorzüglichsten Musiklehrer haben erklärt, dass diese Etuden die besten Vorstudien zu den Werken von Cramer, Hummel, Kalkbrenner, Moscheles, Thalberg, Chopin, Henselt etc. sind und empfehlen dieselben nicht nur als höchst praktisch beim Clavierunterrichte, sondern auch zum Vortrage ganz besonders geeignet, was dadurch bestätigt wird, dass berühmte Meister im Clavierspiel diese Etuden öffentlich vorgetragen haben.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart in Breslau** ist erschienen:

Fest-Cantate:
„Gott ist der Herr!"

für vier Singstimmen und Orchester.

Componirt für die Feier der Einweihung der Kirche zu Erdmannsdorf von *T. J. Pachaly*, Cantor und Organist in Schmiedeberg.

Se. Majestät unser jetzt regierender König haben die Zueignung dieses Werkes huldreichst anzunehmen geruht.

Diese Fest-Cantate fand bei ihrer ersten Aufführung durch erhebende Wirkung und kirchliche Haltung, nicht nur bei den zahlreich versammelten Kunstkennern, sondern bei sämmtlichen Anwesenden aus allen Ständen, die lebhafteste Anerkennung. Nach dem Urtheile angesehener musikalischer Autoritäten ist dieselbe nicht nur das gelungenste Werk des Componisten, sondern überhaupt eine der vorzüglichsten neueren Kirchen-Compositionen. Der Text ist so eingerichtet, daß diese Cantate bei **allen kirchlichen Feierlichkeiten**, ganz besonders aber zur 100jährigen Jubelfeier der evangelischen Kirchen benutzt werden kann.

Den Titel ziert eine sauber gestochene Ansicht der Kirche zu Erdmannsdorf. Ladenpreis 1 Rthlr. 15 Sgr. Um vielfach ausgesprochenen Wünschen zu begegnen, läßt die Verlags-Handlung

den Subscriptionspreis von Einem Thaler

noch ganz kurze Zeit fortbestehen.

Neue Musikalien von ***M. Simrock* in Bonn:**

	Fr. Ct.
Bertini, Hy., Rondino alla Polacca p. Pfte.	2. 50
———, Op. 92. Souvenir du Barbier. Duo concert. p. Pfte et Vlon.	3. 50
———, Op. 98. Episode d'un Bal. Rondo caracteristique p. Pfte.	2. 50
———, Op. 99. 2 Rondeaux p. Pfte. No. 1. 2.	à 2. —
Beyer, Ferd., Op. 43. 3 Amusemens s. d. thèmes fav. de la Reine d'un jour. No. 1. 2. 3.	à 1. 50
———, Op. 44. gr. Fant. et Var. sur la dernière Pensée de Paganini	3. —
———, Op. 47. Célèbre Duo de l'Op. J. Puritani, varié p. Pfte solo	2. 50
———, Op. 48. 3 Divertiss. de l'Op. Le Postillon de Lonjumeau. No. 1. 2. 3.	à 2. 50
———, Op. 53. Fant. Rond. et Var. sur des motifs fav. de Somnambula. No. 1. 2. 3.	à 2. 50
———, Op. 54. Fant. Rond. et Var. sur des motifs fav. de l'Op. Norma. No. 1. 2. 3.	à 2. 50
Brunner, C. F., Op. 30. 6 Rondos et Var. sur des thèmes fav. de Bellini, Rossini, Mozart. 1—6.	à 1. 25
Burgmüller, Encouragement. Op. 25. aux jeunes Pianistes 3 morceaux faciles.	1. 50
———, Op. 21. Rond. brillant p. Pfte.	1. 25
Czerny, Ch., Op. 349. 9 Rond. sur des motifs fav. No. 1. Rossini, 2. Bellini, 3. Robert le Diable, 4. Beatrice de Tenda, 5. Hans Heiling, 6. Fra Diavolo, 7. Parisina, 8. Jessonda, 9. Somnambula (11 Francs für alle 9 Rond.), einzeln verh. Preise.	
———, Op. 556. 3 Airs variés, 1. Air Suisse, 2. Air Tyrolienne, 3 Air Autrichien	à 2. —
———, Op. 547. 3 Rondolettos, No. 1. Isabella, 2. Son nom, 3. O dolce concento p. Pfte	à 2. —
———, Op. 557. Variat. élégantes, No. 1. Anna Lowrie, 2. Heres to the gear, 3. O Bothwell, 4. The isle of skye, 5. The	

Fr. Ct.

weary pund, 6. O this is no my ain lassie . . . . à 2. —

Czerny, Ch., Op. 646. 6 Rondeaux milit. No. 1. March royale du Prince Albert, 2. Marche du Comte de Gallenberg, 3. Marche du Ballet Barbe blue, 4. Marche de Cendrillon d'Isouard, 5. Marche d'Idomeneo, 6. Marche de Titus. . . . à 1. 25

———, Op. 646. Les mêmes à 4ms, 1—6. à 1. 75

———, Op. 670. 12 Walzes Ecossaises p. Pfte. 1 et 2 livre. . . . . à 1. 50

———, 10 pieçes faciles p. Pfte à 4ms sur des motifs favoris à l'usage des premièrs commencemens. . . . . 2. —

———, Air favori d'Avison p. Pfte. . 1. -

———, „ „ le même à 4ms. . 1. 50

Carpentier, Le, Op. 17. Rondeaux sur une barcarole venitienne. . . . . . 2. —

Donizetti, Scene a Duetto de l'Op. Anna Bolenna: Sul Suo Capo, deutsch. u. franz. Text 2. 50

Herz & Tulou, Op. 24. Var. conc. p. Pfte et Flûte. L'enfant du Régiment. 4. 50

Hünten, Rond. favori p. Pfte. . . 1. 25

Köhler, Hy., Op. 167. 20 Preludes et Exercices doigtés p. faciliter les progrès p. Pfte. 2. 50

Kontsky, Ant. de, Op. 22. Fant. et Var. sur 2 motifs de la Straniera. . . 2. 50

———, Op. 53. 12 Etudes p. Pfte. . 4. 50

Louis, N., Op. 60. Variat. brillant à 4ms sur un thème original 3. 50

———, Op. 84. Variat. brill. à 4ms sur un motifs fav. de Parisina. 3. 50

———, Op. 90. Var. brill. sur un thème original. 3. 50

Lemke, H., Op. 23. Deutsche Volkslieder variirt f. Pfte. No. 1. Steh' ich in finstrer Mitternacht, 2. Studentenlied, 3. Il pescatore dell' onda, 4. Bekränzt mit Laub, 5. Nach Sevilla, 6. Auf Matrosen! . . . . à 1. 50.

Mendelssohn-Bartholdy, Op. 53. Sechs Lieder ohne Worte à 4ms. IV. Hft. 5. 50

———, Op. 53. Dieselben p. Pfte u. Vlon. 5. —

———, „ Dieselb. p. Pfte u. Vcelle. 5. —

Neuland, Le Sylphe, Impromptu p. Pfte. 2. —

Zimmermann, Op. 22, Rond. sur un thème fav. Das Nachtlager zu Granada. 2. —

———, Op. 24. Var. sur un thèmes fav. Lucia di Lammermoor. 1. 50

Fr. Ct.

Zimmermann, Op. 27. Rond. sur un thèmes fav. Lucia di Lammermoor . . 1. 50

Bei ***F. E. C. Leuckart* in Breslau** erschienen:

Drei Trauer-Motetten

für den vierstimmigen Chor mit Begleitung der Orgel, zwei Violinen, Cortrebass und drei Posaunen (unobligat)

von

Ignatz Ritter von Seyfried.

Preis 20 Sgr.

Allen Seminarlehrern, Organisten, Cantoren, Schullehrern sei hiermit dringend empfohlen:

Euterpe,

ein musikalisches Monatsblatt,

redigirt von **E. Hentschel,** unter Mitwirkung von Bogenhardt, Erk, Jacob ꝛc.

Wir besitzen bekanntlich nur diese musikalisch-pädagogische Zeitschrift, welche die Musik insbesondere für Lehrer behandelt. Sie ist ihm ein unentbehrlicher Führer. Der 2te Jahrgang kostet blos 1 Thlr. **Probenummern** sind in allen Buch- und Musikalien-Handlungen gratis zu erhalten.

Verlag von ***With. Körner*** in Erfurt.

Im Verlage von ***F. E. C. Leuckart* in Breslau** erschienen und sind durch alle Musikalien- und Buchhandlungen zu beziehen:

Deux Sonatines pour le Pianoforte

par

Guillaume Taubert.

Oe. 44. In 2 Heften, jedes 16 Sgr.

☞ Der als einer der ersten Pianisten und Clavierlehrer sich des ehrenvollsten Rufes erfreuende Componist übergiebt hier zwei höchst anmuthige, zum Vortragen sehr geeignete Sonatinen der musikalischen Jugend, welche sowohl zur Uebung, als zur angenehmsten Unterhaltung am Piano gleich vorzüglich sind.

Im Verlage von ***F. E. C. Leuckart* in Breslau** ist erschienen:

Der

Carneval zu Venedig

(nach der Ernstschen Composition).

Grosser Galopp für das Pianoforte von ***A. Unverricht,*** nebst 4 Polka und 1 Recdowa von ***A. Heidenreich.***

Preis 5 Sgr.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

(Druck von Fr. Rückmann)

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Sechszehnter Band. № 24. Den 22. März 1842.

— Es sterbe Streit und Hader!
Doch — nicht zu früh! Denn wie aus Contrapuncten
Der Musica, so muß aus Kampf und Streit
Des Geistes Einklang mit sich selbst entstehen.

Z. Werner.

Die musikalische Kritik.

(Schluß.)

Um nun wieder einzuleiten, will ich bei dem Mittelgliede — Melodie und Harmonie — stehen bleiben. Ich darf nicht erst erinnern oder beweisen, daß die meisten kritischen Ansichten auf einen von beiden Grundpfeilern fußen. Jener hält eine Musik für schlecht, weil er nach der Melodie urtheilt, dieser hält sie hingegen für gut, weil er nach der Harmonie urtheilt, und Beide haben in gleichem Maße entweder Recht oder Unrecht. Zugegeben muß werden, daß das Urtheil des Ersteren ungleich leichter zu Stande kommt, als das des Letzteren, weil für jenen die Begriffe durch den gesunden Sinn der Natur, im Gehör unmittelbar gegeben sind, dahingegen dieser sich die seinigen durch das mühsame Geschäft des Studium's der Kunsttheorie erst erwerben muß; allein einen absoluten Vorzug, ein absolutes Besserwissen giebt es hier nicht, weil in der Natur die Kunst schon ebenso geheim und verborgen wohnt, wie in der Kunst die Natur, sobald jene sich in ihrer selbstständigen Reinheit erhalten hat.

Es springt unfehlbar in die Augen, daß beide Gegensätze etwas Einseitiges und Beschränktes haben; um dieses zu beseitigen und die beiden Parteien mit einander zu versöhnen und auszugleichen, bedarf es eines Mediums, eines Vermittlers, welchen ich nur geradezu den Geist der Kritik nennen will. So schwer es nun überhaupt schon ist, den Geist im Allgemeinen zu erklären, sein Wesen und Wirken zu bestimmen und zu bezeichnen, um so schwieriger wird es mit dem besonderen Geiste der musikalischen Kritik durchzuführen sein. Ich kann wohl sagen, wer mit Geist ein Werk kritisirt, recensirt, beurtheilt und wer nicht, aber ich kann von dem Ersteren nicht alle Merkmale angeben, wie er es macht, wie er denkt, combinirt, auffaßt, um das Richtige zu treffen. Denn im Grunde ist die echte Kritik nichts anderes, als die Wahrheit selbst, diese innigste, klarste, reellste wie ideellste Uebereinstimmung des Subjectiven und Objectiven, diese seelenvollste und gegenwärtigste Verbindung von beiden. Und eine wie feine, nur durch die Schwingung der Luft vernehmbare Kunst ist die Musik; und was ist feiner und elastisch-beweglicher als die Luft. Schwindel muß uns ergreifen, diese feinste Combination mit dem Zeit- und Weltgeiste in Verbindung zu bringen! Und doch giebt es auch hier bestimmte Principien, sobald wir sie nur aufmerksam betrachten, sammeln und anwenden wollen. Es giebt zuverlässig Principien, die nicht in der grauen Theorie, sondern in dem großen ewigen Buche der in unablässigen Uebergängen begriffenen Geschichte stehen und von der Natur getragen werden. Es giebt Grundsätze des musikalischen Kunsturtheils, welche von dem großen Geiste der Weltseele, des webenden und strebenden Lebens selbst dictirt werden. Also nicht träge, nicht einseitig, nicht engherzig, sondern mit freier, deutscher Seele auf die Momente dieser Entwickelung!

Das erste Erforderniß bei der Kritik im Allgemeinen wird sein, zu sehen, wohin der Sinn sich wendet. Es ist nicht Alles Zufall, Charakterlosigkeit oder egoistische Individualität, was man oft so gerne dafür ausgeben möchte. Was so heiß und sehnsuchtsvoll nach dem Leben strebt, sich ins Leben hineindrängt, muß doch wohl auch die Bedingung zum Leben haben, das Bewußtsein

in sich fühlen, daß es zum Leben und Dasein bestimmt und berufen sei. Das erste Gesetz, wonach die Kunst daher seit ihrer ersten Entwickelung gestrebt hat, ist das Gesetz der Freiheit! Die Kunst wurde um so edler und bedeutender, als sie sich der Sclaverei, der Knechtschaft entwand aus der Nacht der Unterwürfigkeit zu dem Lichte der Freiheit hindurchbrach. Der Mensch wie seine Kunst, seine Musik, sind zur vernünftigen, besonnenen Freiheit geschaffen. Bei dem altehrwürdigen Sebastian Bach tobte dies Element in wilder, geniereicher Gährung, bei Beethoven verklärte es sich zum stolzen, farbigen Regenbogen, der ewigen Kunstsonne gegenüber. Beethoven fing ihre Strahlen in dem Spiegel seines Geistes auf. Dieses Symbol der Freiheit und des Lichtes, der Kraft und der Seele ist es, welches die Kritik der modernen Musik als ihr heiliges Palladium anerkennen soll. Um zu richten, soll sie nicht auf fertige Muster zurückblicken, sich einen Autoritäts-Canon bilden, sondern mit dem Werdenden werden, mit dem Wollenden wollen, mit dem Strebenden streben. Was da werden soll, ist eben das, was im Geiste der Zeit liegt und in einem fortwährenden Uebergange begriffen. Hier ist von keiner Reaction, sondern nur von einer Action, von keinem Zurück- sondern nur von einem Weiterführen die Rede. Auch Stillstand ist schon Rückstand. Der freie deutsche Geist soll in der Kritik, in der musikalischen Kritik vor Allem leben! —

Aber die Kritik muß dennoch eine Form haben, auf die sie sich berufen kann, und diese findet sie nur bei den Meistern der Vergangenheit. Die Kunstform wird einzig und allein bedingt durch den Geschmack; dieser ordnet, bestimmt, regelt allein. Wer wird denn neuen Most in alte Schläuche gießen? — Seht, daher kommt jene unglückselige Halbheit und Gedankenlosigkeit, jene Zerrissenheit und Verworrenheit, jene Schwäche und Schlaffheit, weil wir den jungen frischen Geist immer wieder in die alte Fessel hineinzwingen wollen. Als ob er sich mit der Zeit nicht selbst seine eigene Fessel und Regel erfinden könnte, die ihn hält und bändigt, und von ihm abschneidet und verwirft, was überflüssig und auswüchsig ist. Scheltet nicht, wenn ein solcher junger Geist mit seinem eigenen Harnisch kam, indem er sich auswachsen möchte, auch wenn er ihn jetzt noch nicht tragen kann und wohl gar mit den Knieen darunter zusammensinkt. Es ist ein Kampf der alten Form mit diesem modernen Princip eröffnet, wie es der treffliche Marx gar gründlich und tiefsinnig durchgeführt hat; diesen Kampf soll die fortgestaltende Kritik bei jedem auftretenden Werke vor Allem mitkämpfen. Denn ihr Geschäft ist es, eine neue Theorie aus dem ewig wandelnden Geiste zu erfinden, oder vielmehr in allen Geistern nur eine Theorie, nämlich die der vernünftigen Freiheit und Schönheit, nicht aber umgekehrt in der einen Theorie alle Geister finden zu wollen.

Was ich hier weiter zu sagen habe, muß in einem besonderen Capitel wieder aufgenommen werden, welches unter dem Begriffe der höheren ästhetischen Kritik „das poetische Element in der neuen Musik" abhandelt. — Christern.

Erste Aufführung der Antigone

Am 5ten d. M. kam auf hies. Stadttheater zum Besten des Pensionsfonds die „Antigone" des Sophokles mit der Composition von Felix Mendelssohn-Bartholdy zur Aufführung. Mögen andere Blätter sich mit der Frage beschäftigen: ob die Aufführung dieser antiken Tragödie zeitgemäß sei, ob dadurch das Neugeschaffene könne beeinträchtigt werden, oder ob Jene Recht haben, die ihres Spottes Pfeile darauf hinlenken: wir haben nur das Factum zu berichten, daß die Darstellung, wie sie hier Statt fand, einen bedeutenden und ergreifenden Eindruck hervorbrachte, und einen so lautern und erhebenden Kunstgenuß gewährte, wie seit lange keine theatralische Vorstellung auf hiesiger Bühne. Ist ein großer Theil davon der Tragödie selbst zu vindiciren, die in ihrer grandiosen Einfachheit und ihren gewaltigen Leidenschaften uns mächtig imponirt und unsre Gefühle in tiefster Seele aufregt, so kommt doch auch ein gut Theil davon auf Rechnung der Mendelssohn'schen Composition, sowie der gelungenen Darstellung, da erstere uns für den etwas starren, spröden Stoff der Dichtung empfänglicher zu stimmen hat, und letztere zum ungetrübten Genusse eines solchen Kunstwerkes eine unerläßliche Bedingung ist. Die Tragödie selbst in kritische Betrachtung zu ziehen, ist nicht unsere Sache, wir wollen uns daher ohne Weiteres zur Composition der Chöre und der Darstellung wenden, und von ersterer vorläufig nur einige Andeutungen geben, da eine genauere Beurtheilung ohne genaue Kenntnißnahme der Partitur oder ohne öfteres Hören nicht wohl möglich ist. Wie schwierig die Aufgabe war, die Chöre in Musik zu setzen, wird Jedem beim Lesen derselben einleuchten; doch Mendelssohn hat sie auf eine Weise gelöst, die erneut von dessen reichem Geiste Kunde giebt und uns mit gerechter Bewunderung erfüllt. —

Auf die Frage: in welchem Style, welchem Zeitgeschmacke die Musik componirt ist? möchte die Antwort schwer zu geben sein; denn so wenig Mendelssohn den Gedanken fassen konnte, eine wirklich antike Musik zu schreiben, so wenig darf man sagen, daß sie modern ist, noch daß sie sich zur Kirchen- oder Opernmusik irgend einer Gattung rubriciren lasse. Mendelssohn's feines,

geistiges Gefühl hat aber jenen meistens eigenthümlichen Ton dafür getroffen, der, aus dem Innersten der Dichtung hervorgehend, doch auch zugleich die Ansprüche unserer Zeit erfüllt. Ueberall die Situation unterstützend, den dramatischen Ausdruck hebend, drängt sich die Composition nirgends prahlerisch hervor, noch läßt sie uns empfinden, daß durch sie ein Element in die Dichtung hineingekommen, das, mit hellfarbigen Lichtern, nicht zu dem Grundtone des Ganzen paßt *). Die Musik, zwar aufs Innigste mit der Tragödie verschmolzen, will doch nichts Anderes sein, als was sie bei den Alten war: die Dienerin derselben. Diese bescheidene Zurückhaltung Mendelssohn's ist aber um so mehr des Lobes werth, als es ihm mit den reichen Mitteln der heutigen Musik ein Leichtes gewesen wäre, sich in den Vordergrund zu stellen und die Aufmerksamkeit auf sich zu lenken.

Die Hervorhebung einzelner Nummern brächte uns einigermaßen in Verlegenheit, denn läßt sich auch nicht leugnen, daß der Bacchuschor mit seinem dythyrambischen Schwunge, sowie das zartklingende Lob des Eros in der Wirkung am hervortretendsten sind, so möchten wir diesen Nummern doch aus dem Grunde nicht den größten musikalischen Werth beilegen, da die andern in die Erfindung nicht minder glücklich, und an musikalischer Schönheit nicht minder reich, sich eben so treu an die Situation halten, wie jene. Wie viel Selbstbewußtsein und edle Würde liegt nicht in dem Tone des Chores: „Vieles Gewaltige lebt, und nichts ist gewaltiger als der Mensch" ꝛc., und wie düster, fabelhaft und erschütternd hingegen trifft jener unser Ohr, der mit den Worten beginnt: „Auch der Danae Reiz" ꝛc. Es ist, jeder für sich, eigenthümlich und charakteristisch und tief aus dem Sinne der Worte geschöpft. Nicht weniger glücklich ist Mendelssohn in der melodramatischen Musik, die er mit einer Zartheit, einer Discretion behandelt hat und in dramatischer wie psychologischer Beziehung so tief und wahr ist, daß der Componist dafür unsere höchste Bewunderung in Anspruch nimmt. Die Bemerkung, daß der Componist im Formellen und Technischen sich als Meister ersten Ranges bewährt, ist unnöthig, er ist längst dafür bekannt. M. hat aber auch den Instrumenten ihre tiefverschlossensten Geheimnisse abgelauscht, und weiß mit ihnen Effecte hervorzubringen, die an's Wunderbare grenzen; ich erinnere nur an den Chor: „Hier kommt er ja selbst, der Gebieter, heran", in dem die Blasinstrumente mit ihren Tönen dem Hörer tief in die Seele schneiden. Haben wir die Composition nach unserer besten Ueberzeugung also rühmend anerkannt, so wird uns auch die Bemerkung vergönnt sein, daß wir uns bis jetzt mit dem Allegro der Ouverture noch nicht haben befreunden können; es will uns nämlich bedünken, als sei dasselbe zu unruhig, im Ausdrucke zu kleinlich; es faßt uns nicht wie ein großes gewaltiges Leid, sondern wie ein weinender Jammer, — kurz, es ist uns in der ganzen Conception nicht grandios, nicht mächtig genug erschienen. Doch ist das nur unsere unmaßgebliche Meinung, die sich vielleicht nach öfterem Hören noch ändert.

*) Wir sind nicht ganz der Meinung. — Die Red.

Ueber die Darstellung selbst läßt sich nur das Rühmlichste sagen. Wir wollen nicht hervorheben, daß Alles präcise und rund in einander griff, — denn diese Anforderung sollte man billigerweise in jeder Darstellung erfüllt sehen und ist keines besondern Lobes werth — aber der echt künstlerische Geist, der alle Betheiligten beseelte, der der ganzen Aufführung jenes gewisse Etwas verlieh, das sich nicht beschreiben läßt, aber in jede Kunstleistung erst das wohlthuende Element bringt, ist besonders zu erwähnen, und gereicht den Mitgliedern hiesiger Bühne zur größten Ehre. Die Hauptrollen wurden überdies von Mad. Dessoir (Antigone) und Hrn. Reger (Kreon) vortrefflich gespielt; auch die übrigen Rollen wurden aufs Lobenswertheste ausgeführt und die Chöre von den besten Mitgliedern der Oper ausgezeichnet gesungen. Die Einrichtung der Bühne war entsprechend und die Ausstattung des Ganzen anständig. Mendelssohn, der seine Musik selbst dirigirte, wurde jubelnd empfangen und am Schlusse der Vorstellung hervorgerufen; letztere Ehre theilten auch die Hauptpersonen des Stückes. —

Leipzig. K. —

Concerte in Leipzig.

Parish-Alvars, der Londoner Harfenvirtuos, der bereits in einem der Abonnementconcerte und in dem Abschiedsconcerte der Mad. Shaw Sensation erregt hatte, gab am 28sten Februar ein eignes Concert, in welchem er seine Meisterschaft nach den verschiedensten Seiten hin bethätigte. Es ist in der That wohl das denkbar Höchste an Bravour, was auf diesem Instrumente je geleistet wurde und werden kann. Und wenn dies mehr ist, als sich mit dem elegischen Charakter des Instruments eigentlich verträgt, und dasselbe selbst in materieller, mechanischer Hinsicht wohl nur mit Widerstreben sich einer solchen Behandlung fügen mag, so ist es eben nur die unbedingte Herrschaft des Meisters, die Vollendung der Ausführung, die das Ueberschreiten jener Grenzen im Hörer nicht zum klaren Bewußtsein kommen läßt. Der Gipfelpunct dieser Spielart war eine Phantasie über Motive aus Moses, eine Nachbildung des bekannten Thalberg'schen Paraderosses, auf welchem jetzt die Husaren des Jahrhunderts der Unsterblichkeit so hastig als sicher entgegenreiten. Hr. A. hat sich indeß keineswegs in dieser einseitigen Richtung festgefahren, und durch einen Concertsatz und eine Phantasie anderer Art hat er bewiesen, daß er die natürlichen Eigenthüm-

lichkeiten seines Instruments nach allen Seiten erkannt und sich botmäßig gemacht habe. — Ein anderes Concert, in welchem uns ebenfalls eine der hervorstechendsten Erscheinungen der Neuzeit entgegentrat, war das der Mad. Franchetti-Walzl. In demselben sang Mad. Ungher-Sabatier außer einem Duett mit der Concertgeberin noch zwei Arien und einige Schubert'sche Lieder. Mad. U. war in den letzten Jahren in Dresden oft, aber immer nur in neu-italienischen Meisterwerken aufgetreten. Alle Achtung aber und doppelten Dank der Künstlerin, daß sie uns und wie sie, außer Donizetti — den Unvermeidlichen — jene Lieder und eine Arie Mozart's, und gerade eine am wenigsten glänzende und von Concertsängerinnen deshalb selten gewählte (Rondo aus Titus) sang. Freilich, ein Mozart'sches Adagio, und so gesungen, daß sich Alles blos von selber versteht, diese Kräfte- und Lichtvertheilung, diese Gruppirung, Unterordnung der einzelnen Partieen, der aufwogende und sich plattende, aber stets wohl vermittelte Wellenschlag der Cantilene, alles so einfach und natürlich, was ist's weiter? Man bewies sich möglichst dankbar, hoffend, es komme noch. Und es kam noch. Und was! und wie! prächtig, königlich! Aus Belisario war's eine Arie; sie brachte erst Leben unter die Leute. Und wahrhaftig, so muß man dergleichen Vortrefflichkeiten hören, um sich mit ihnen auf einen leidlichen Hofton zu setzen. — Mad. Franchetti behauptete sich neben dieser Glanzerscheinung, die außerdem noch durch den Reiz der Neuheit gehoben wurde, mit Ehren. Sie nahm mit diesem Concerte Abschied vom hiesigen Publicum, das ihr eine Reihe von Jahren so viele zum Theil ausgezeichnete Genüsse verdankt. Ihre Darstellung der Rebekka in Marschner's Templer, des Sargin u. a. waren meisterhaft. In der letztern Zeit wurde sie freilich oft durch jüngere Kunstgenossinnen in Schatten gestellt, die sie, den Vorzug frischerer Stimme und Körperreize abgerechnet, in jeder andern Hinsicht weit überragte. Sie sei, hören wir, anderweit bereits engagirt, und wünschen ihr für den neuen Wirkungskreis aufrichtig Glück. —

Dz.

Aus Paris.

(Die zwei blinden deutschen Künstlerinnen.)

Wir besitzen seit einigen Monaten zu Paris ein Künstlerpaar, das von vielen Seiten verdiente Bewunderung erntet: Frl. Bertha Bruns, Sängerin, und Frl. Pauline Bruns, Pianistin; beide blind und Zöglinge des Hrn. Dr. Jülich zu Hamburg. Pauline ist 11 Jahre alt und seit ihrem 8ten Jahre im Institute. Spielt sie wie im gestrigen Concerte im Saale Souffleto die schwierigsten Compositionen von Herz und Kalkbrenner, sicher in den kühnsten Sprüngen, klar in den verwickeltsten Passagen, mit einer seltenen Präcision, mit Feuer und Ausdruck: so müssen selbst Kenner einen bewährten Meister am Piano glauben. Die Rührung, die der Anblick dieses lieben Kindes ohne Augenlicht an sich erregt, muß dem Erstaunen weichen: in drei Jahren der Zeit des Kinderspiels ist Pauline, ohne je Note noch Taste gesehen zu haben, zu einer Virtuosin gereift, die ihren Namen bald zu den glänzendsten wird setzen dürfen. Frl. Bertha, die Sängerin, ist gleichfalls bewunderungswürdig. Sie trug gestern drei Arien, aus der Norma, aus dem Freischütz und von Rossini vor. Die Reinheit wie die Biegsamkeit ihrer Stimme, das großartige Tragen ihrer Töne, ihre sichere, fröhliche Bewegung in Rouladen und Trillern, besonders auch ihr außerordentlich schönes Staccato, dazu ein gewisser melancholischer Ausdruck, der wie ein geheimer Reiz lockend und fassend ihren Gesang umschwebt, sind von einem vorzüglichen Effecte. Ich bin in mehren Soireen Zeuge von dem hohen Interesse gewesen, das der Genuß der beiden Künstlerinnen erweckte. In dem gestrigen Concerte hatten sie in dem überaus vollen Saale manchen kunstvertrauten und kunstberühmten Bewunderer um sich. — Von den Beihilfen des Concerts gedenke ich nur eines Landsmannes, dessen wir uns in der That nicht schämen dürfen, des Violinisten Hermann. Die Phantasie, die er componirt hat und vortrug, ist voll kühner, hinreißender Partieen. Er machte auf Alle einen tiefen Eindruck und erntete den rauschendsten Beifall. Herr Jülich, von dessen Verdiensten ich nicht sprechen will, weil sie in wenig Worte sich nicht fassen lassen, tritt in den nächsten Tagen seine Reise nach Deutschland an. Daß er auf derselben mit seinen meisterhaften Zöglingen, deren schlafende Augen die Heiterkeit der Seele und des Genies vergessen macht, schöne Triumphe feiern wird, läßt sich ihm zuversichtlich voraussagen. Auf Leipzig, wo das Herz edler Theilnahme so warm schlägt und der Kunstsinn lebt voll Tiefe und Wahrheit, freuen sich Frl. Bertha und Frl. Pauline außerordentlich. So sei den lieben Leipzigern ihr Besuch hierdurch vorgemeldet. —

13. Februar. C. T.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Sechszehnter Band. № 25. Den 25. März 1842.

Wie groß du für dich sei'st, im Ganzen bist du nichtig,
Doch als des Ganzen Glied bist du als Kleinstes wichtig.
Rückert.

Das Concertwesen der Gegenwart.

Von Dr. August Kahlert.

Wie zerspalten auch die Interessen der jetzigen Zeit erscheinen, wie schroff die Kämpfer sich gegenüberstehen, über ein Ziel, das allen vorschwebt, die etwas Höheres wollen als die Gleichgiltigen, auf welche es niemals angekommen ist, einigen sie sich schnell; dies entspringt aus dem Verlangen, sich der Aufgaben der Gegenwart bewußt zu werden. An dem dunkeln Triebe, der am Ende zur Wahrheit führe, zweifeln die Leute; vor dem schwachen Lichte des Verstandes ist er selbst an sich irre geworden. Woher? Wohin? fragt man bei jeder Richtung, die Einer vorschlägt; nämlich, aus welcher früheren entwickelt sie sich, und zu welchem Ziele kann sie führen; ist dies ein wünschenswerthes? es ist noch gut, wenn man nicht einen praktischen Nutzen als Ziel unter allen Umständen verlangt. Bei solcher Schnelligkeit des Eintritts eines nüchternen Bewußtseins, was soll die Kunst für Wege einschlagen? Von dem vielen Gerede, das über jede neue Erscheinung erhoben wird, kommt Keiner so leicht zu sich selbst, die Urtheile drängen sich und machen auch den Einsichtigen leicht scheu und gegen sich mißtrauisch. Das Kunstwerk hat mit dem kritischen Geiste einen schlimmeren Kampf, als früher den mit den Gedankenlosen, die des Kunstwerks Gewalt leichter mit sich fortriß, zu bestehen. Und dennoch hat diese Schärfe des Bewußtseins, als eine Thatsache der Epoche, in der wir leben, ihr Recht; sie hat sich einmal aus dem Geiste, der die Geschichte treibt, entwickelt, und dient gewiß einem höhern Zwecke, den wir noch nicht kennen. Zunächst aber zerstört sie viel, zertritt viele junge Keime, die nun nicht aufkeimen können, und begünstigt noch den Uebelstand, daß die nicht ganz selbstständigen Künstler sich so leicht denen, die nur ganz unbefangen scheinen, weil sie roh sind, in die Arme werfen. Das sogenannte große Publicum nämlich will immer die Sinnlichkeit, und hat ihren Anhängern unter den Künstlern von jeher am meisten Lob und Lohn gereicht. Der Reiz der Sinne ist in verschiedenen Zeiten von verschiedener Art, die Nerven sind z. B. gegen Reizmittel, die vor hundert oder funfzig Jahren sehr willkommen waren, heute gleichgiltig. Es ist behauptet worden, daß sich dieß aus der Geschichte sogar der Kochkunst beweisen lasse. Aus der Musik es zu thun, ist wohl sehr leicht, man braucht nur die Tanzmusik der verschiedenen Zeiten mit einander zu vergleichen. Die Couranten, die zu Bach's Zeiten sehr lustige Stücke waren, würden auf die Füße unserer Tänzer keine Wirkung üben. Die vielen Dissonanzen und Vorhalte in modernen Walzern wären aber damals vielleicht für traurig und düster gehalten worden. Der Lärm unserer vielen Instrumente hätte nun ganz gewiß damals die schöne Welt erschreckt. Kurz, der Sinnenreiz ist dem Wechsel unterworfen, das Bleibende, Ewige aus ihm heraus zu bilden, daß es der Zeit trotze, haben immer nur Einzelne verstanden. Diese Einzelnen hat aber die Mitwelt, die Kritik niemals so argwöhnisch bewacht, als in unserer Zeit. Man wende nicht die Gluck'schen Streitigkeiten und die Tadler Mozart's ein. Der Lärm einzelner Theoretiker erzwingt und vernichtet keinen Erfolg. Die große Menge aber war damals unbefangen zu nennen, wenn man die ungeheure Ausbreitung des Dilettantismus in unsern Tagen erwägt, die Vermehrung der Clavierinstrumente, die Leichtigkeit des Verkehrs zwischen großen und kleinen Städten, die musikalischen Leihinstitute, die Journale, die Ausbreitungen des Concert- und Opernwesens. Es hört Jeder so viel, und so vielerlei, daß sein musikalisches Gemüth sich

zu sammeln nicht Zeit hat. Von dem Schaden, den viele Musiklehrer, einfältigen Eltern ihrer Zöglinge zu Liebe, stiften, will ich gar nicht reden. Nur von Einem soll hier gehandelt werden, von einem großen und mächtigen Mittel auf die musikalische Welt zu wirken, von dem Concertwesen.

Wenn man die Vergnügungen unserer Zeit mit denen einer längst vergangenen vergleicht, so unterscheiden diese sich von jenen zunächst dadurch, daß jene minder passiver Art waren als die unsrigen. Die Leute wollen um unterhalten zu sein selbst müßig gehn. Es soll ihren Sinnen etwas dargeboten werden, das sie, ohne sich selbst anzustrengen, genießen können. Unsre Gebildeten schämen sich der Volksfeste. So sind denn eine Menge Unterhaltungsmittel erfunden worden, welche eine große Menge müßiger Zuschauer oder Zuhörer versammeln. Die Concerte nehmen den ersten Rang nach dem Theater ein, und die Musik hat vor dem Schauspiel noch diesen Vorzug, daß die Versammlung, wenn sie nicht will, nichts dabei zu denken braucht, während, wer bei dem Schauspiele dieses wollte, doch selbst merken würde, daß er den Zusammenhang verliert. Die Concerte sind Mode geworden, also in die Luxusartikel aufgenommen. Sie zu besuchen, erfordert der Anstand, die Rücksicht auf Bildungsansprüche. Durch diesen Umstand ist ein unwahres Verhältniß zwischen den Künstlern und einem Theile des Publicums entstanden. Es hängt noch dies damit zusammen, daß aus dieser Rücksicht allein viele Personen Musikunterricht empfangen, und ein guter Theil der Hausmusik vor gähnender Theegesellschaft entsteht.

Um diese Hausmusik stand es dereinst anders als jetzt. Sie entstand aus einer innerlichen Freude an der Kunst, aus einem Bedürfniß sich mit ihr zu beschäftigen. Sie trug auch davon den Stempel, und war einfacher, ich möchte sagen, mehr heimlicher Natur. Man ließ der Kirche was der Kirche war, der Oper was zu ihrem Glanze paßte, man hatte in dem Gebiete der sogenannten Kammermusik Freuden genug. Die Quartette von Boccherini, Haydn, Pleyel, einer Schaar unbedeutender Talente nicht zu gedenken, bis Mozart und Beethoven, verschafften im behaglichen Zimmer den freilich oft schlecht genug eingeübten Dilettanten die wahrste Lust. Die Claviermusik der Bach's gehört hierher, und wer von früheren Zeiten wissen will, kann aus Becker's schätzbaren Mittheilungen über ältere Hausmusik noch viele Namen anführen. Genug, es war bei diesem Treiben keine Ostentation, es galt nur, sich durch diese Beschäftigung selbst zu fördern. — Mit den Gesangsachen ging es ebenso. Die Begleitung des Gesanges war einfach und bescheiden, die Melodie nicht künstlich, aber innig. Man breitete sich allmälig aus. Die Symphonie trat an die Stelle des Quartetts, sobald man zur Zusammenkunft einen Saal zu miethen gewagt, und es entstanden Concertvereine, Gesellschaften von Dilettanten, wobei vielleicht der Arzt die Oboe, der Pfarrer die Violine, der Kriegsrath das Violoncell übernahm. Diese werthen Herren spielten weit schlechter als heute unsre bezahlten Orchester, aber sie erfreuten sich innig an der Sache. Höchstens in kleinen Städten findet sich jetzt noch etwas Aehnliches, denn der Dilettant ist jetzt aus dem ausübenden Kreise in den der Kunstrichter übergegangen. Er stellt sich vornehmer hin, während er damals den Tadel des Capellmeisters bei falschem Pausiren ruhig hinnahm. Der Grund liegt in der veränderten Stellung, die der Künstler zur Gesellschaft einnimmt. Der alte Musiker, in Erinnerung an ein gewisses Zunftwesen, woraus alle Kunst in Deutschland besonders sich herausgebildet hat, schloß sich mit seinem Wirken und Streben mehr ab, als der heutige, der an der sogenannten allgemeinen Bildung sein Recht zu nehmen fordert. Wie alle Stände, alle Beschäftigungen sich mehr und mehr vermischen, ist auch der Musiker bei weitem mehr Weltmann geworden, als er es sonst war. Andrerseits hat die ungeheure Vermehrung der Personen, die die Tonkunst zur Lebensaufgabe machen, die Concurrenz, die Königin des Tages, auch auf diesem Gebiete zur Herrscherin gemacht. Wer Gutes haben kann, braucht das Mittelmäßigere nicht. So wurden denn die Dilettanten von selbst und mit vollem Rechte immer mehr ausgeschlossen, und es sind der Aufführungen von ausgezeichneter Art jetzt eben so viele, als früher mittelmäßige waren. Noch ein Umstand befördert dies. Die Zeit der unaufhaltsamen Production von Kunstwerken ist vorüber; die Meister sind in so schneller Folge erschienen, daß der Vorrath dessen, das zu genießen ist, wahrhaft staunenswerth heißen kann. Da nun bei dem verbreiteten kritischen Sinne der Werth dessen, was eine frühere Zeit schuf, täglich mehr anerkannt wird, so kommen auch immer mehr Künstler zu der Einsicht, daß sie nichts Höheres hervorbringen, und also ihre Zeit lieber dem Studium der früheren Periode zuwenden. Dies kommt den Ausführungen so sehr zu Gute, daß viele ältere Werke jetzt in einer Vollendung geliefert werden, welche die Meister, hätten sie sie erlebt, in Staunen und Entzücken versetzen müßte. Denn das ist die Frucht des geschichtlichen Fortschrittes, daß eine Periode vorzugsweise das Schaffen, die andere dafür die Erkenntniß begünstigt. Die spätere wird immer gerade um so viel reicher in der letztern, als sie in der erstern ärmer wird. Wenn dies im Allgemeinen wahr ist, so unterliegt es im Besondern vielfacher Beschränkung. Der schaffende Geist ruht niemals ganz; alles Schaffen zerstört zugleich, und wirkt in der Stille fort, einer spätern Zeit, künftigen Genie's vorarbeitend.

Unser Concertwesen hat nach Allem diesem einen hö-

hern Rang erreichen müssen, als das einer früheren Zeit ihn einnahm. Von den großen Städten gilt dies ohne Ausnahme, selbst in den Mittelstädten findet man die Orchester weit vorgeschritten, wozu die Verbesserung der Militair-Musikchöre in allen Staaten viel beigetragen hat. Die Concertleistungen des Dilettantismus wagen sich in den großen Städten gar nicht mehr, oder höchst selten hervor, nur was den Gesang betrifft, ist das Verhältniß, und zwar aus folgenden Gründen, nie anders geworden.

(Fortsetzung folgt.)

Das Musiktreiben am Rheine.

(Fortsetzung.)

Wenden wir uns zu den städtischen Vereinen, in welchen wir erfreulicheren Ergebnissen begegnen. Schon frühe hatte es in der Stadt Singvereine gegeben; der jüngst verstorbene Altmeister Maurer hatte sich redlich für ihre Bildung bemüht, und schon manches Erfreuliche mit denselben leisten können, bis Schugt, ein Zögling des Pestalozzi'schen Instituts, mit dem Züricher Nägeli im Leben wie in Bildung befreundet, Maurer's Aufgaben durchführte und Sinn für Methode und Ordnung überall einzuführen trachtete. In diese Zeit fallen die ersten großen niederrheinischen Tonfeste, welche in Köln in jeder Hinsicht würdig begangen wurden, und durch diese würdige Begehung in allen Classen der Tonkundigen und Tonfreunde den Sinn für das Tiefe und Gehaltvolle in der Musik anregten, durch die großen Muster, die sie aufstellten, der Mittelmäßigkeit und der Seichtigkeit einen Damm bauten, der sich noch immer höher erheben wird, der die großen, guten, alten Meister, die bisher dem Volke nur Namen gewesen, lebendig ins Leben wieder eingeführt hat. Vater Burgmüller, der Sonderling, der Vater des nun auch schon heimgegangenen Pianofortekünstlers Norbert, war damals der einzige Künstler am Rheine, der fähig gewesen, solchen riesenhaften Verein zu leiten, da Vater Maurer schon bedeutend gealtert hatte, die kölnische Hofcapelle aber ganz aufgelöst war. Als daher Burgmüller verschied, war man gezwungen, fremde Künstler zu Festlenkern zu verschreiben, ja die Kölner thaten dieses noch früher, um nicht einseitig zu werden, und zogen so zuerst Friedrich Schneider an den Rhein, welcher seine Oratorien „das Weltgericht", später seine „Sündfluth" für diese Musikfeste eigends schrieb. Mit Schneider's Anwesenheit beim Feste war es Ehrensache geworden, die gefeiertsten Meister zur Festleitung einzuladen, so daß die Einladung einerseits den Meistern Ehre machte, andrerseits der Verein durch die Theilnahme des Meisters wieder geehrt wurde, und von dieser Zeit ab geht die Entwickelung des rheinischen Kunstgeschmackes Hand in Hand mit dem deutschen Kunstgeschmack überhaupt. Nach Schneider's Oberleitung beeinflußte Altmeister Spohr die Rheinlande und lehrte die durch Schneider erwachte Lust am Massenhaften, eingehen auf das Zarte und Feine in der Bearbeitung, auf den Reiz eines blühenden Orchesters, dann führte Ries Beethoven, dessen Abglanz er selber war, lebenskräftig am Rheine ein, und erweckte den Sinn für den Welthumor, der Vielseitigkeit in der Einheit, die diesen Meister hervorhebt, bis Mendelssohn-Bartholdy wieder die Rheinlande dem Gesang zuwendete und Händel's unsterbliche Werke verstehen und nachfühlen lehrte. Diese Bemerkungen gelten jedoch nur im Allgemeinen, da im Einzelnen sich alle Richtungen des Geschmackes wohl schon unter den Gebildeten vorfanden, alles Gute und Schöne gefühlt und geschätzt wurde. Groß waren die Verdienste Ferdinand Ries'ens, der lange Jahre hindurch die Anstalt leitete, und Ebenmaas und Schnelligkeit der Auffassung durch wiederholtes Streben in die Massen brachte, am größten aber ist jenes Mendelssohn's, der, wenn nicht der beste und fähigste aller musikalischen Obherren, doch einer der besten, der das gewaltigste Orchester zu umfassen und durchblicken im Stande ist, und dabei die Fähigkeit hat, jedes Glied derselben für die hohen Muster zu begeistern; der im Sinne jener alten gewaltigen Freimaurer, alles Einzelne im Allgemeinen untergehen macht, so daß sich unter ihm keine Virtuosität mehr vorlaut vordrängte, keine eigne Behandlungsweise geltend machen konnte, alles Andacht und Zusammenstimmen war, daß das Kunstwerk in der Aufführung jenen alten heiligen Domen glich, denen es in der Partitur so leicht zu vergleichen ist. Wir wollen hier keinem Meister zu nahe treten, dürfen aber getrost hinschreiben, daß nach Mendelssohn's Auftreten und Wirken jeder Andere nur halbes leisten wird, daß der geboren werden muß, der nach ihm den Tactstock ergreifen darf.

Daß die ersten Bürger der Stadt stets für das Fest, wie überhaupt für die Kunst gewirkt haben, läßt sich leicht voraussetzen, und wenn ich hier blos die Namen Verkenius, Heuser, Dümont, Steinberger und Mülfens nenne, so sind dieses jene, die sich auch durch Selbstausübung in der Musik vorzüglich zu Ordnern und Anregern eigneten; alle Kunstgönner und Förderer aufzuzeichnen, würde uns zu weit führen.

Jetzt bestehen so wohl als Kern für den großen rheinischen Verein, als auch zu eignem Schaffen, Wirken und Erbauen zwei namhafte Gesanggesellschaften in der Stadt, deren eine, der Gesangverein, durch Hrn. Konradin Kreuzer geleitet, jetzt etwas über ein Jahr bestanden, sich in größeren Sätzen des herrschenden Kirchenstyles, wie in Händel'schen Tonwerken versucht; der andere, die Singakademie, weit älter ist, und unter

Weber's Leitung sich ebenfalls nur mit Einübung und Ausführung ernsterer Tonwerke beschäftiget. Beide Vereine mögen sich wohl an Zahl der Mitglieder, wie an Verdienst gleich stehen, vielleicht ist der erstere glänzender, der andere gründlicher zu nennen, doch hängt dieses wieder von einzelnen Tagen und Leistungen ab, so daß andern das Verhältniß eher umgekehrt richtiger erscheinen könnte. Beide erfüllen ihre Zwecke besser getrennt, als vereinigt, da die Stadt groß ist und einer den andern zum Nacheifer spornt. Mit diesen Vereinen geht die Liedertafel Hand in Hand, welche unter den Männern die tüchtigen Stimmen ausbildet und weckt, und dadurch auf das musikalische, wie überhaupt das gesellige Leben großen Einfluß äußert, vor allem den Fasching und seine Sitzungen, von Neujahr bis Carneval mit Liedern feiert, die an Humor, wie geselliger Bedeutung ihres Gleichen suchen dürfen, deren Worte einen ansehnlichen Band füllen, deren Weisen aber meistens volksthümlich geworden sind. Eine Hauptstütze aller dieser Gesangvereine bildet die seit etwa funfzig Jahren thätige Musikgesellschaft, meist aus Musikliebhabern bestehend, die sich zu einem Orchester vereiniget haben, um größere Sachen würdig zur Aufführung zu bringen. Der verstorbene, oft genannte Appellationsrath Verkenius hatte auch um diese Anstalt und ihre Bedeutung außerordentliche Verdienste, und war einer ihrer eifrigsten Geiger. Wöchentlich einmal tritt diese Gesellschaft zur Uebung zusammen und zeichnet sich nicht selten durch außerordentliche Concerte aus. Den St. Nicolasabend feiert sie zudem jährlich mit J. Haydn's Kindersymphonie, die dann im launigen anspruchlosen Kreise ihre Wirkung nicht verfehlt. Etwas nach dem berühmten Quartett der Gebrüder Müller, wie der mustergiltigen Berliner Kammermusikanstalt, wurde auch in selbem Geiste eine ähnliche in Köln gebildet und zwar im Jahr 1839 durch die Geiger Hartmann, Derkum, den Bratschisten Weber und den Violoncellisten Bernhard Brauer. Seit dem Jahre der Gründung hat sich die Anstalt gehoben, so durch Einspielen der Künstler, wie durch den Beifall, den ihr Spiel in der gebildeten Gesellschaft erntete, so daß in jeder Woche eine vollzählige Abendunterhaltung gewiß ist, die das bedeutendste Gegengewicht, das wirksamste Gegengift bietet, gegenüber der Verflachung und Geschmacklosigkeit, welche durch Virtuosen vom Handwerke, welche ihre Taschenspielergriffe und Striche so fleißig aller Orten zu Markte tragen, einzureißen droht. Nur Mustergiltiges wird vorgetragen, und vorgetragen, wie ein mustergiltiges Werk vorgetragen zu werden verdient; gewöhnlich folgen in einer Unterhaltung drei Kunstwerke in geschichtlicher Reihenfolge von Haydn, Mozart und Beethoven, dem großen Dreigestirn des Orchesters, oder von einem verdienstvollen Tonsetzer unserer Zeit, der denselben noch verbunden wird, etwa von einem Onslow, einem Spohr, einem Mendelssohn, oder was sonst noch neben den ersten Meistern sich sehen lassen darf. Nicht selten giebt das kölnische Quartett auf kleinen Ausflügen Unterhaltungen in den benachbarten Rheinstädten, Bonn, Aachen, Düsseldorf, u. s. w., und erwirbt sich auch dort Verdienste in Aufrechthaltung und Bekanntmachung des Guten und Geistvollen, und Aufstellung eines kernigen, wohleingeübten Vortrages.

(Fortsetzung folgt.)

Bericht aus Königsberg in Preußen.

Außer den acht Orchesterconcerten, die wie gewöhnlich in der Hauptsache aus Vorführung Beethoven'scher Symphonieen bestanden, sind in diesem Winter keine größeren Aufführungen vorgekommen. Sobolewski kündigte drei Soireen an, zu denen der Zudrang jedoch so groß war, daß **neun** daraus geworden sind, und dennoch nicht alle Bestellungen auf Billets berücksichtigt werden konnten. Die Sachen, die hier aufgeführt wurden, waren: Chor von Jacob Gallus: „Ecce quomodo", Improperia von Palestrina, das Crucifixus aus der Missa Papae Marcelii, der Elegische Gesang von L. Beethoven, ein Kyrie von Beethoven, Chöre von Händel, Gluck und Mendelssohn. Für Pianoforte und Violine (vorgetragen von Sobolewski und dessen Frau) die Sonate aus A (Kreutzer dedicirt), die Sonate aus G Op. 96., die Sonate aus F von Beethoven, die aus C-Moll, die von Onslow aus E-Dur, die aus A-Moll von Beethoven, die aus G-Moll von Onslow, die mit der Fuge aus D-Dur von Beethoven Op. 102. Ein Duo brillant von Vieuxtemps und Erkel, mehre von Osborne und Beriot, und für Pianoforte allein (vorgetragen von Sobolewski's Frau) gr. Toccata und Fuge von Seb. Bach aus D-Moll, Allegro di molto von Em. Bach, Toccata aus E-Moll von Seb. Bach, Bagatelle von Beethoven, Sonata von Scarlatti, Chromatische Phantasie von E. Bach, und Etuden von Henselt, Chopin, Schumann, Thalberg rc. Von Sobolewski's Liedern: der Magister, der Käfer und die Blume, Classisches Stillleben (da capo), Guter Fang (da capo), die sinkende Sonne, die Davidsharfe, die Göttin im Putzzimmer, Reine Freude; 4 Lieder für eine Tenorstimme von T. Moore und E. Sobolewski, und vorzugsweise der Fialf von Klopstock und Sobolewski rc. — Von fremden Musikern gab Hr. Haumann zwei Concerte mit getheiltem Beifalle, indem man zwar seine Fertigkeit allgemein anerkennt, aber Geist vermißt. Hr. Decker gab drei Concerte; er erwarb sich als guter Clavierspieler gerechten Beifall. Hrn. Liszt erwartet man Ende Februar oder Anfangs März zu zwei Concerten. — 4.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Sechszehnter Band. № 26. Den 29. März 1842.

Und wie die Welt, so ist ihr Lohn,
Es reut mich jeder Liedeston,
Der auf's verworrene Getriebe
Der Zeit sich wandt' und nicht auf Liebe.
Rückert.

Das Concertwesen der Gegenwart.

Von Dr. August Kahlert.

(Fortsetzung.)

Die Gesangvereine, die Singakademieen sind Institute, welche die alte Zeit nur in dürftiger Gestalt kannte. Die angestellten Chöre an den Kirchen boten die Hauptstütze für den Kirchengesang, und in katholischen Ländern ist es noch heute so. Jene Institute vereinigen Dilettanten, die sich bei öffentlichen Aufführungen vor das Publicum wagen, und, Dank sei ihnen; denn während dem Instrumentenspiel so Viele ihr Leben widmen, glaubt, wer dem Gesange es widmen will, nichts Besseres thun zu können, als zum Theater zu gehen. Den Concertgesang macht höchst selten Jemand zur Lebensaufgabe. Wie Unrecht dies sei, liegt am Tage. Unsre ausgezeichneten Gesang-Werke deutscher Tonkunst gehören doch vielleicht zum größten Theile dem Concertsaale oder der Kirche an. Das Gebiet des Opernsängers ist und bleibt ein anderes. Daß aber auch von Concertgesange Jemand leben könne, bewiesen die Catalani, Novello 2c.

Die Concerte der Gegenwart lassen sich in drei Rubriken bringen: die sogenannten geistlichen Concerte, die der Virtuosen, die Abonnementsconcerte. Gewisse allgemeine Verhältnisse, unter denen sie stehen, wiederholen sich überall, und auf diese kommt es hier allein an.

Die Kirchenmusik der verschiedenen Confessionen ist an den Cultus gebunden. Die heilige Messe bei den Katholiken, nebst den kleineren Formen, die zu einzelnen Ceremonieen wesentlich gehören, der Choral bei den Evangelischen, nebst den jetzt ganz verschwundenen musikalischen Behandlungen des Evangeliums, wie sie in unerreichten Mustern Bach geliefert hat, sind im Laufe der Zeit aus der Kirche auch in den Concertsaal gewandert, insbesondere in den protestantischen Ländern, wo man Bach's Passionsmusik, Cherubini's Messen als sogenanntes geistliches Concert zu hören giebt. Der ursprüngliche Zweck des Componisten bleibt, trotz der durch die Sorgfalt der Singakademieen erreichten höheren Vollkommenheit der Ausführung unerreicht, denn es ist nicht zu hindern, daß eine solche Aufführung von Vielen als ein Unterhaltungsmittel betrachtet wird, und daß kritische Beurtheilung sich da breit macht, wo nur das Gefühl der Andacht dem Werke entgegenkommen sollte. Dies ist denn nun auch mit dem Oratorium der Fall, das dem Zuhörer einen sichern Faden für den Begriff des Zweckes der Tongestalten giebt, während Alles, was der Cantate verwandt ist, nur lyrisch beschäftigt. Die Geschichte des Oratoriums ist allzu bekannt, um hier noch wiederholt zu werden, auch ist es mir wohl erlaubt, mich auf den in meiner Schrift „Tonleben" (Breslau, 1838) gegebenen Abriß zu berufen. Was hierher gehört, ist nun Folgendes: das Oratorium ist aus der Kirche hervorgewachsen, und endlich ein episch-dramatisches Gedicht, das nicht auf Action berechnet ist, geworden. Der Bezug auf geoffenbarte Religion ist ihm wesentlich, gleichviel also, ob der Stoff aus dem alten oder neuen Testamente genommen ist, so lange der Name keine Lüge werden soll. Durch die beiden großen Werke von Haydn ist der Begiff sehr vermischt worden. Adams Liebesduett und Hannchens Spinnerlied bringen die Zuhörer leicht auf andre als kirchliche Gedanken. Die Componisten würden seitdem gern auch die Weltlichkeit in den noch immer „Oratorium" benannten Werken behandeln, wenn

nur einige Verbindung mit dem Preise Gottes möglich wäre. Stoffe, nicht der heiligen Schrift entlehnt, aber doch mit der christlichen Kirche in Verbindung, die Zerstörung Jerusalems, die sieben Schläfer, Gutenberg, Bonifacius u. s. w. sind hervorgetreten. Diese Beziehung auf das Göttliche ist es noch allein, was das Oratorium von dem Theater trennt; „Moses" von Marx ist z. B. ganz dramatisch gedacht. Die Componisten denken doch immer noch an die Möglichkeit der Aufführung ihres Werks in der Kirche. Haydn's Schöpfung schon paßt nicht recht dahin. Aus dieser Doppelheit kommt das Genre nicht heraus; es fehlt nur, daß ein Dichter weltliche Stoffe, etwa der vorchristlichen Zeit, dem Alterthume entlehnt, bearbeiten und den Namen Oratorium ganz fallen lassend mit irgend einem andern vertausche, und wir haben dann die ernste Oper für den Concertsaal, die keiner Decoration noch Mimik bedarf. Große Concertsäle fehlen nicht. Das musikalische Drama in solcher Gestalt böte auch vielleicht manchem Talente einen Zufluchtsort, das jetzt mit schlechten Operntexten sich ohne Erfolg herumschlägt, weil der Regisseur behauptet, sie langweilten auf dem Theater. Classische Oratorien vom „Messias" bis „Paulus", die mit dem neuen Testamente so nahe verwandt sind, daß sie als eine Exegese desselben gelten können, sollte man der Kirche so wenig als möglich entziehen. Das Concertpublicum und das religiöse sind einmal zweierlei; täuschen wir uns nur nicht. Die öffentlichen Verhältnisse nur führen Unzweckmäßigkeiten herbei, welche man sich längst im Stillen eingestanden. Wenn man im Saale des Berliner Schauspielhauses, wo die geschmückte feine Welt in einem an Tageshelle mahnenden Lampenlichte einen freundlichen heitern Eindruck macht, oder in der Wiener Reitbahn z. B. Mendelssohn's „Paulus" giebt, wie viele Zuhörer sind da, welche die religiöse Stimmung, die dem Tone der Stimme Gottes entgegenkommen soll, mitbringen, oder bewahren? Diejenigen aber, die sich gegen den Inhalt gleichgiltig verhalten, haben diese ein Urtheil? Man pflegt zu sagen, eine Oper im Concertsaale gegeben, könne ihrer Wirkung nach nicht gewürdigt werden, weil die Darstellung fehle. Aber begeht man nicht dasselbe Unrecht, wenn man das, was auf Erbauung berechnet ist, aus der Kirche entfernt? Für den Concertsaal allein berechnete größere Werke, wie Haydn's Jahreszeiten, giebt es nicht viele. Gleichwohl bedingen die überall existirenden Gesanginstitute größere concertmäßige Aufführungen, wobei starke Chöre, Orchester, Soli's beschäftigt sind. Warum also bemächtigt sich der Componist nicht, wie oben vorgeschlagen, des musikalischen Drama's, das auf Darstellung verzichtet? Samson, Josua, Judas Makkabäus sind treffliche Muster, nur daß sie durch ihre Verbindung mit dem alten Testamente immer ein gewisses kirchliches Ansehen genießen. Dies letztere wäre für diesen Zweck, wie schon gesagt, nicht nöthig. Mir scheint, daß manche Gluck'sche Oper im Concertsaale, wie jetzt das deutsche Theater beschaffen ist, idealer wirken würde, als auf der Bühne. Das Publicum ist gesammelter. Man hat „Genovefa" auf die Bühne gebracht, sie mißfiel; mag die Musik viel oder wenig Vorzüge gehabt haben, der Fehler lag schon darin, daß man diesen Legendenstoff agiren lassen wollte. Mit den griechischen Stoffen geht es ebenso; wenn ein Componist jetzt eine daraus entlehnte Oper bringt, schüttelt der Dramaturg das Haupt. „Das will man nicht mehr sehen", heißt es. Im Concertsaale würde diese Rücksicht wegfallen. Das allgemeine menschliche Interesse des Gegenstandes wirkt ungestörter, und die Phantasie kann die Gestalten der Helden schmücken, wie sie will. Eine einfache Handlung spannt die Theaterbesucher nicht mehr, und wenn die Musik dazu wirklich charakteristisch ist, so langweilen sie sich erst gerade. Sie ertragen jene nur in einer Oper, deren Musik sehr sinnlich reizt, wie z. B. in der „Norma". Es wäre nun gar nicht zu verwerfen, wenn Jemand die „Norma", die gar kein schlechtes Gedicht hat, für den Concertsaal componirte; Abänderungen wären ihm genug erlaubt, da die Grundzüge des Ganzen gut sind. Im Theater verlangt man jetzt ferner Intrigue, die einem musikalischen Gedichte immer schadet. Für ein musikalisches Drama, das nicht in Scene gehen soll, ist sie durchaus entbehrlich, und diesem wird dadurch größere Würde zu erhalten möglich, als in den Scribe'schen Texten für die Academie royale zu finden ist. Die Musik hat ihre gewaltige Macht in der Gegenwart dadurch bewahrt, daß sie die Kunst ist, die die Phantasie am freiesten sich entfalten läßt; die Töne regen die Phantasie an, sich Gestalten vor die Augen zu rufen. In dieser Unbestimmtheit liegt ein individueller Vorzug; die höhere dramatische Musik aber wird durch die Darstellung unterstützt, indem die Augen zugleich sehen, was sie sollen. In dem richtigen Verhältniß, nach welchem beide Sinne beschäftigt sind, liegt das Heil der Oper. In unserer Zeit leidet diese an dem Wohlgefallen, das die modernen Lebensverhältnisse hervorrufen, die man also auch gern dargestellt sieht, und an der Zerstreuungslust, die die wirkliche Entfaltung eines Gemüthslebens zu beobachten nicht Zeit läßt. So würde denn, meine ich, der Concertsaal zwischen die Kirche und das Theater tretend, von großer Wirksamkeit sein können.

(Fortsetzung folgt.)

Etuden für das Pianoforte.

C. Evers, große Etude. — Hamburg, bei Böhme. — 16 gGr. —

Als geschickter Clavierspieler ist der Verfasser der Etude in der Zeitschrift schon öfter erwähnt worden, als Componist, so viel ich mich erinnere, noch nicht. Daß er mehr Fleiß auf das Instrument, als auf die Composition verwandt, zeigt auch seine Etude deutlich; sie spielt sich gut und klingt im Ganzen; ein tieferer Gehalt fehlt ihr aber, sie ist sogar in der Form mangelhaft und unklar. Daß eine Etude von vierzehn Seiten keine im gewöhnlichen Sinne sein kann, in der eine Hauptfigur festgehalten wird ꝛc., versteht sich von selbst; sie besteht vielmehr aus verschiedenen Stücken und ist wohl überhaupt aus verschiedenen zu verschiedenen Zeiten entstandenen Gedanken zusammengeschmolzen. So fängt sie denn in A-Dur an, und schließt in D-Moll. Ist nun das Ganze eben kein Meisterstück, so zeigt es doch von Fähigkeit, der freilich noch viel zu thun übrig bleibt. Der Verfasser ist vielleicht schon im Augenblicke weiter vorgeschritten und die Etude ein Stück aus früherer Zeit. Wir vermuthen das, da wir andere Kleinigkeiten von ihm kennen, die uns reifer und selbstständiger scheinen. —

E. Haberbier, „Coeur insensé sois calme ou brise toi". Etude p. le Pfte. — Hamburg, A. Cranz. — 8 gGr. —

— —, le Ruisseau. Etude p. le Pfte. — Hamburg, A. Cranz. — 12 gGr. —

Mit der zweiten Etude sind wir einverstanden, wenigstens zum Theil, mit der ersten wenig oder gar nicht. Warum auch so ein herzbrechendes Motto voran, mit dem es dem Componisten unmöglich Ernst gewesen sein kann? Es muß eine Musik sehr bedeutend sein, soll ein solches Aushängeschild nicht lächerlich wirken. Die Composition ist nun aber wirklich besser als das Motto und verräth einen warmen leidenschaftlichen Musiksinn, der für seinen Ausdruck diesmal freilich keine schöne Fassung, keine schöne Form zu finden vermochte. Das letztere schon bei weitem mehr in der andern Etude, „le Ruisseau" genannt, obwohl mir auch diese Bezeichnung nicht glücklich gewählt scheint. Im Uebrigen enthält sie aber einige schöne Partieen und namentlich einen gesangvollen Mittelsatz, wie denn das ganze Stück von einem besondern Wohlklange beseelt ist, wie wir ihn in Compositionen junger Künstler nur selten antreffen. Ob die Composition, selbst schön gespielt, eine Totalwirkung macht, bezweifeln wir; sie scheint uns zu lang; das Einzelne kann aber, wie gesagt, den Effect nicht verfehlen. Wir wünschen dem Componisten Glück zur Laufbahn, auf dem wir ihm heute zum erstenmal begegnet. —

39.

(Fortsetzung folgt.)

Das Musiktreiben am Rheine.

(Fortsetzung.)

Von der Bühne, als dem letzten großartigen Institute, bleibt uns jetzt noch zu reden übrig. Bis zu Anfang des verwichenen Jahres hatte Köln, die größte Rheinstadt, keine stehende Künstlergesellschaft, wohingegen das kleine, weit minder begünstigte Mannheim fortwährend eine unterhielt. Die Folge davon lag in Köln's Bevölkerung, die zu allem Großen nicht des Sinnes, wohl aber der Ausbildung entbehrte, welche unter dem spießbürgerlichen Regimente des reichsstädtischen Rathes, wie der napoleonischen Zwingherrschaft nicht möglich war, die aber sich entwickeln mußte, wie das stockende deutsche Blut wieder durch Preußen in Bewegung, in den Weltverkehr kam. Der jüngst in Düsseldorf verstorbene Derossi, der noch in Leipzig lebende und thätige Theaterdirector Ringelhardt, haben um diese Entwickelung große Verdienste, obwohl dieselbe in jener Zeit nur von Wenigen anerkannt und schlecht belohnt wurden. Dann erntete Mühling schon auf einem mehr bebauten Felde, fuhr Musikdirector Eschborn unermüdet fort, das Beste in musikalischer Hinsicht gut auf die Bühne zu bringen, bis das langlastende Bedürfniß auch der Stadt zuletzt fühlbar wurde, die Besseren und Gebildeteren in einem Ausschusse zusammentraten und die obere, höhere, geistige Leitung solcher einflußreichen Anstalt bewachten, an deren Spitze nun der Berliner Schauspieler Spielberger trat. Sowohl für die Schauspielkunst, wie für die Musik ergaben sich bald die guten Folgen dieses zweckmäßigen Unternehmens, indem im Volke der Schönheitsinn bald über die niederen, sinnlicheren Hänge den Sieg davon trug und die Anstalt immer mehr zur Blüte gedieh. Schon mit der Gründung der stehenden Bühne ward Konradin Kreutzer, der Verfasser so vieler schönen Männergesänge, von Wien nach Köln berufen, um die Leitung des Singspieles wie des Gesangvereines zu übernehmen, ließen sich tüchtig ausgebildete Sänger für längere Zeit in Köln fesseln, die früher nur wie Zugvögel dasselbe begrüßt hatten. So ward denn auch auf der Bühne, deren Orchester schon lange tüchtig gewesen, ein tieferes Zusammengreifen, ein Gleichgewicht der Kräfte und Fähigkeiten, kurzum ein wohlthuender Zusammenklang, ein günstiger Gesammteindruck möglich. Kreutzer's geistreiche, trefflich gebildete Tochter war zwar bald durch Theaterränke und einen auswärtigen Ruf der kölner Bühne entzogen, welcher sie eben durch ihre glückliche Entwickelung höhere Reize zu geben versprach, dafür ließen sich aber die Damen Weichselbaumer und Urban für dieselbe auf längere Zeit fessern; zu diesen trat der Tenor Schunke, den wir an Fülle und Klang der Stimme, an Adel des Vortrages am liebsten mit Mantius vergleichen möchten, trat der Baß Oehr-

lein, der in seinem Fache zu den ersten Sternen des Tages gezählt werden kann, welche zusammen ein ergreifendes Ganze bilden, und nicht ermangeln, die andern Kräfte, welche gleichfalls nicht zu verachten sind, zu sich hinaufzuziehen und ein ebenmäßiges Spiel herzustellen. Frau Eschborn, welche sich mit ihrem Gatten in Köln häuslich niedergelassen und dort zurückgezogen lebt, verschmäht nicht, ihre weitbekannte Gewandtheit, ihren edeln Vortrag, ihre schöne Stimme bei außerordentlichen Gelegenheiten den andern zu vereinen, und dann frische Kränze zu den wohlverdienten alten zu fügen, wie Fräulein Welli, eine geborne Kölnerin, glückliche Talente bekundet, die bald der Bühne die gehörige Sicherheit gewinnen werden. Zum Ruhme Kölns darf man wohl sagen, daß keine Stadt, Berlin nicht ausgenommen, weniger Flitter und mehr Kern-Singspiele auf die Bühne bringt und erhält, als Köln, und daß es im Vergleich der Kräfte wohl alle übersteigt. Gluck's unsterbliche Werke, die in Darmstadt und Berlin sich erhalten, und jetzt auch in den andern Musikstädten einen neuen Schimmer verbreiten, haben zwar noch immer am Rheine geruht, dafür ist aber Mozart dort immer mit der wärmsten Liebe anerkannt worden, sind seine schönsten Werke in jedem Jahre mehrmals und dem Publicum nie zu vielmal gegeben worden, und recht in Leben und Blut des Volkes übergegangen. Beethoven's Fidelio ist in Köln stets eine willkommene Erscheinung geblieben, und vieles Gute, was außerhalb veraltet scheinen möchte, hat sich hier gehalten und ist mit Recht fortwährend geschätzt worden. Wer wollte den Genius Rossini verkennen! Köln hat ihm gehuldigt, wie jede andere deutsche Musikstadt, hat ihn aber wohl zu unterscheiden vermocht vor Bellini und Donizetti und andern geringeren Geistern, und nie über Allen die vaterländischen Meister vergessen und vernachlässigt. In neuester Zeit war es darauf abgesehen, die neuesten französischen mit Decorationen gewürzten Tanzmusikopern in der heiligen Stadt einzuführen, aber wie auch gewisse Recensenten und feinwollende Kenner Mirakel schrieen, so konnte das Volk, das einige geistreiche Weisen Auber's liebgewann, den sich selbst überlebenden Auber nicht verdauen; hatte zuletzt in dem sich selber ausschreibenden Adam Langeweile. Der „treue Schäfer" fiel, und „der Feensee" erschloß wohl Feendecorationen, aber nach allen Urtheilen, die ich aus dem Volke vernommen habe, keine musikalische Feerei; ich habe noch keinen Kölner gesehen, der zum zweitenmale dieses Singspiel hören wollte, wo hingegen es im verwichenen Winter als Sonntagsstück stets ein volles Haus in Berlin machte, ein volles Haus machte in der Stadt des herrlichen Gluck! Daß die Geltung der heimischen Geister überwiegt, darf dem Kölner zum Ruhme gereichen, da er dabei willig das Gute der Fremde anerkennt, da er, wenn er auch den Flitter der neuesten französischen Meister kalt aufgenommen, mit Dankgefühl die edleren Werke Boieldieu's und Mehul's in seinem Repertorium aufführt, und den edlen Joseph im laufenden Jahre manchmal mit vollem Hause begrüßte.

(Fortsetzung folgt.)

Nekrolog.

Am 7. März starb Christian Theodor Weinlig, Cantor an der Thomasschule und Musikdirector an den beiden Hauptkirchen zu Leipzig. Er war geboren am 25. Juli 1780 zu Dresden, und blieb im elterlichen Hause bis er 1797 die Universität Leipzig bezog, um die Rechte zu studiren. Erst später, nachdem er, nach Dresden zurückgekehrt, mehre Jahre der juristischen Praxis sich gewidmet hatte, wendete er sich, seiner Neigung folgend, ausschließlich der Musik zu. Unter seines Oheims, Ch. Ehregott Weinlig, Cantors an der Kreuzschule, und später in Bologna unter des Pater Stanislaw Mattei Leitung studirte er die Composition mit so glücklichem Erfolge, daß er von der dortigen Academia filarmonica unter die Magistros compositores aufgenommen wurde. Nach Dresden zurückgekehrt, trat er an seines Oheims Stelle das Cantorat der Kreuzschule an, welches Amt er jedoch 1817 wieder niederlegte, dem Unterrichte, und der Leitung der Dreyßig'schen Singakademie sich widmend. 1823 ward er nach Leipzig als Cantor der Thomasschule berufen und bekleidete dies Amt bis zu seinem Tode. Weniger einer hervorleuchtenden, ins allgemeine Getriebe der Zeit unmittelbar eingreifenden Thätigkeit, als dem stillen Wirken in einem engern Kreise und den Pflichten seines Amtes sich widmend, stand er letzterem 19 Jahre und selbst noch bei schon hinfälligem Körper mit Ausdauer und Liebe vor. Junge Componisten fanden an ihm einen stets bereitwilligen, entgegenkommenden Lehrer und Rathgeber; seine erschöpfenden theoretischen Kenntnisse paarten sich aufs Glücklichste mit einer überzeugenden Klarheit der Darstellung, meist in Form ungezwungener Unterhaltung, und einem lebendigen Sinn für einfache, **natürliche** Reinheit, die er auf ein Conglomerat von Regeln zu begründen weit entfernt war. Seine Compositionen, von denen das Wenigste und nur Unbedeutenderes über den nächsten Kreis seiner Wirksamkeit hinaus gelangte, bestehen hauptsächlich in Motetten, Cantaten, einem Passionsoratorium u. s. w. Was ihm aber am meisten ein bleibendes Andenken, einen ehrenvollen Platz in der Kunstliteratur sichern wird, ist ein theoretisches Werk über die Fuge, das ihn in den letzten Jahren vorzugsweise beschäftigte, und das, hören wir, demnächst in Druck erscheinen soll. — L.

Notiz.

*** Der Redacteur des musikalischen Volksblattes in Stuttgart ist nicht der bekannte **Aloys Schmitt**, sondern ein anderer. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Sechszehnter Band. № 27. Den 1. April 1842.

Gerade das Erhabenste wird der gewöhnlichen Welt am leichtesten unbedeutend.
Thibaut.

Das Concertwesen der Gegenwart.

Von Dr. August Kahlert.

(Fortsetzung.)

Von der zweiten Classe des Concertwesens ist jetzt zu reden. Darunter wird die Reihe der sogenannten Virtuosen-Concerte verstanden, Leistungen, welche darauf berechnet sind, das künstlerische Talent eines Einzelnen glänzen zu lassen. Alle Virtuosität ist, richtig verstanden, Kunst der Darstellung. Zunächst kommt es gar nicht darauf an, ob der Virtuos sein Stück selbst componirt hat oder nicht, sondern nur darauf, ob er seine eigenen oder auch fremden Gedanken dem Inhalte gemäß darstellt. Die Virtuosität hat viel von der Schauspielkunst. Das Interesse an der Person, an dem Einzelnen, ruft sie ganz natürlich hervor. Je weiter sich aber eben der Virtuos darin, daß er seine Virtuosität geltend zu machen sucht, verliert, desto weiter entfernt er sich von der Aufgabe, daß er das Musikstück in seiner Wahrheit, nicht in einer individuellen Auffassung, darstellen solle. Die Folge davon ist, daß sein liebes Ich bei der ganzen Leistung die Hauptsache wird. Haben Sie Hrn. N... spielen hören, fragt man, ohne sich sonderlich um das, was er spielt, zu erkundigen. Die Fertigkeit, die körperliche Geschicklichkeit, die Sonderbarkeit reizen nunmehr und bringen etwas gänzlich Unkünstlerisches in die Sphäre der Kunst. Der Seiltänzer steht durchaus nicht niedriger als ein Virtuos, der nur das sogenannte „Unglaubliche" sich zum Ziele gestellt hat. In verweichlichten Zeiten ist ein solcher Mann immer weit willkommner als ein Kunstwerk, das der Seele zumuthet, sich aufzuschwingen; denn jener beschäftigt die Aufmerksamkeit, und leistet damit dem, der in Zerstreuung lebt, einen nicht geringen Dienst. — Die Virtuosität der neusten Zeit wählt in dem Reiche der Tonkunst gern entweder die Violine, oder das Clavier, oder den Gesang zu ihrem Organ. Die Violine hat man in Italien und Frankreich, das Clavier in Deutschland besonders begünstigt. Der Stand der Sache ist überall im Ganzen derselbe. Nur gewisse Modificationen sind von Aeußerlichkeiten abhängig.

Die Violine ist der äußern Erscheinung ihres Meisters günstig. Er kann bei leidlichem Körperbau damit viel Interesse erregen. Paganini's Beispiel hat den Reiz des Abenteuerlichen, Wunderbaren in die Virtuosität hereingezogen. Ein melancholischer Zug um die Augen, ein nachlässiges, gleichgiltiges Ansehen bei dem Auftreten, dieses Alles darf nicht fehlen. Die Composition empfängt einen räthselhaften Namen, der die Neugier reizt, etwa „La soirée du diable" oder „Paris und Wien" und wird mit dem geduldigen Worte „Phantasie" obendrein versehen. Kurz, sämmtliche Nebendinge werden immer mehr zur Hauptsache. Die naturgemäßen Grenzen des Instruments sind verschwunden, Pizzicato und Flageolett sind bereits alltägliche Gebräuche, und die Freunde der „guten alten Zeit" zeigen warnend auf den fast vergessenen Viotti.

Das Piano, das Instrument der deutschen Virtuosität, welche die harmonischen Effecte mehr als die melodischen für sich in Anspruch nimmt, hat sich, so zu sagen, emancipirt. Dem Umstande, daß der Componist am Piano ein Orchester en miniature vor sich hat, verdanken wir die vielen Meisterwerke von Mozart bis Chopin, die mit dem Namen Clavierconcerte bezeichnet, ihrem Wesen nach Symphonieen sind. Die Verbindung dieses Instruments mit dem Orchester ist, genau betrachtet, gegen die Natur von jenem. Der kurze Ton, allen neuern Erfindungen der Fabrikanten zum Trotz, hat

neben der Gewalt des Orchesters etwas Ironisches. Die Gegenwart hat dem Instrumente einen andern Wirkungskreis eingeräumt. Es ist für den Salon berechnet, und wird jetzt täglich mit Compositionen, bei welchen diese Rücksicht obwaltet, bedacht. Die vielen kleineren musikalischen Formen haben die des „großen Concerts" verdrängt; damit hängt zusammen, daß auch hier die Grenzen des Instruments erweitert worden sind: man schreibt für zwei Hände vor, was sonst nur vieren zugemuthet wurde, z. B. Henselt's Stücke sind mittelst vier Händen ohne alle Veränderungen meistens leicht ausführbar. Kann man den Ton an sich nicht verlängern, so sucht man dies durch Nuancen des Klanges, mittels der Benutzung des Dämpfers zu ersetzen, den man z. B. bei Clementi fast gar nicht brauchen kann. So sind denn die sogenannten Soireen in allen großen Städten schon vielfach an die Stelle der Concerte getreten, sobald es die Production eines einzelnen Talents gilt. Der Claviervirtuos schreibt sich meistens seine Sachen selbst, weil ja auch das Interesse seiner Persönlichkeit mehr als dem von derselben unabhängigen Musikstücke zugewandt ist. Thalberg und Lißt füllen so ohne Hilfe mit ihren eigenen Schöpfungen und Leistungen leicht einen ganzen Abend. Vor funfzig Jahren hätte man dies eine Unmöglichkeit genannt.

Da die Gesangstalente bei einem Opernengagement sich besser und sicherer befinden, als wenn sie sich auf Concertgeben beschränken, so haben die Catalani und Novello wenig Nachfolgerinnen gehabt. Da indessen der Schatz deutscher Lieder sich immer mehr erweitert, und die Gesangcomponisten überhaupt die Salonmusik zu bedenken sehr bereit sind, so ist es wohl denkbar, daß die gewandteren Talente den Vortrag dieser kleineren Formen zur Virtuosität ausbilden, und concertgebend, wie man zu sagen pflegt, darauf reisen werden, obgleich dies bis jetzt selten vorgekommen ist.

Alle diese Bemerkungen sind bereits oft geäußert worden, mußten aber hier der Uebersicht wegen zusammengestellt werden. Das Ergebniß läuft darauf hinaus, daß, wenn man früher Compositionen der Meister durch den Vortrag eines Virtuosen erläutert und ins Bewußtsein gerufen haben wollte, jetzt das Interesse sich umkehrt, und man vielmehr die Geschicklichkeit des Einzelnen bewundern will. Auf dem frühern Standpuncte war die Sache, jetzt wird die Person die Hauptsache. Hiernach darf Niemand über die Mittel sich wundern, welche der Virtuos anwendet, Interesse an seiner werthen Person zu erwecken. Der Zeitungsruhm spielt eine Hauptrolle. In die Mode zu kommen, daran wird manches unedle Mittel gesetzt. Die Erwähnung der Nichtswürdigkeiten, welche zuweilen von den Gesellschaftern, Reisegefährten, Secretairen, Vätern, oder wie sonst die Menschen sich nennen, die den speculirenden Virtuosen begleiten, ausüben, ist überflüssig. Wer in der großen Welt lebt, hat viele Proben davon kennen gelernt. Künstler und Publicum verderben sich gegenseitig, indem sie die Kunst durch deren schlimmsten Feind, durch die Lüge, entweihen. Wer auf Täuschung ausgeht, kann kein Künstler sein; gewöhnlich freilich bringt es Jeder, der die Welt täuscht, dahin, daß es ihm zuletzt gelingt, sich selbst zu täuschen. Der Schauspieler von Beruf pflegt häufig in ein Stadium zu kommen, wo er mit sich selbst uneins wird, weil die Welt des Scheines, in der er sich bewegt, ihn endlich so gefangen nimmt, daß er den Schein vom Sein zu trennen, die Wahrheit von der Täuschung zu sondern nicht vermag und damit ungerecht in der Beurtheilung der gesammten Außenwelt wird. Dem Virtuosen geht es oft zuletzt auch so, und das Beispiel Anderer läßt ihn früh die Erlangung einer „Rente" — um den französischen Ausdruck beizubehalten — auf die Tage des Alters als Ziel in's Auge fassen. Die edleren Naturen werden auch in der Virtuosität ihr höheres Selbst nicht verlieren, und doch manchen wackern Virtuosen könnte ich nennen, der mir vertrauungsvoll eingestand, daß sein Lebensberuf ihm mit dem des Seiltänzers zuweilen sehr verwandt scheine.

(Schluß folgt.)

Berichte aus Paris von H. Berlioz.

27.

Cherubini.

Dieser große Componist, dessen Leben fast durchgängig allen jungen Künstlern als Muster aufgestellt werden kann, ward gegen Ende des Jahres 1760 zu Florenz geboren. Als neunjähriger Knabe begann er seine musikalische Laufbahn zuerst unter Leitung des Bartolomeo und Alessandro Felice. Später als Schüler des Bizarri und Castrucci, Meister, die heut zu Tage Niemand mehr kennt, und zuletzt unter Sarti vollendete er seine musikalische Bildung. Der Großherzog von Toscana, Leopold II., nahm ihn zuerst unter seine besondere Protection, und Sarti begnügte sich statt des Honorars für seine Lection eine Menge Stücke anzunehmen, die er Cherubini schreiben ließ. Er schaltete diese seinen eigenen Werken ein und trug kein Bedenken, die Ehre für sich allein in Anspruch zu nehmen. Später mußte sich der Meister indeß doch entschließen, den Schüler seinen eigenen Weg gehen zu lassen, und Cherubini, froh endlich, Compositionen unter seinem eigenen Namen mit Applaus aufgenommen zu sehen, schrieb für italienische Bühnen mehre Partituren, deren glückliche Erfolge ihn bald nach London riefen.

In England war es, wo er „la finta Principessa" und „Julia Sabina" componirte. Einige Jahre später erschien „Ifigenia in Aulide" mit ungeheurem Beifall zu Turin. Nachdem er die „Faniska" in Wien aufgeführt, kehrte er nach England zurück, um die Concerte der philharmonischen Gesellschaft zu dirigiren. Bei seiner Rückkehr nach Frankreich brachte ihn sein Freund Viotti, der damals Mann des Tages war, in Verbindung mit der eleganten Welt und eröffnete ihm den größten Theil der Hauptsalons. Cherubini dachte jetzt nur allein für die französische Bühne zu schreiben und Marmontel gab ihm den Text zu „Demophon". Dieses äußerst dramatische und durchaus musikalische Sujet hatte leider schon Vogel bearbeitet. Der Erfolg des Cherubini'schen Demophon blieb zweifelhaft, doch berechtigten die energischen Schönheiten, die man darin nicht verkennen konnte, zu großen Erwartungen.

Bald nachher mit der musikalischen Leitung der Opéra Italien beschäftigt, mußte er im Interesse der Werke, die man dort aufführte, und vielleicht auch oft blos um den Capricen der Sänger nachzukommen, wieder als anonymer Mitarbeiter auftreten, wie früher bei Sarti. So entstand eine große Anzahl hübscher Gesangstücke, die er verschiedenen Opern einlegte. Ich erwähne nur das prächtige Quartett in den Viaggiatori und das weniger bekannte, aber eben so herrliche in Don Giovanni von Gazzaniga.

Während Cherubini diese Melodiefragmente für die als Virtuosen glänzenden Mitglieder des Théatre Italien schrieb, studirte er den Geist der französischen Schule. Die Frucht dieses Studiums war „Lodoiska", deren Erfolg bei weitem dauernder und durchgreifender gewesen wäre, wenn das kleine Werk von Kreutzer zu demselben Sujet und unter demselben Titel, sich nicht schon einen Ruf durch die leichte Ausführbarkeit und die graziöse Niedlichkeit der melodischen Formen gesichert hätte. Es ist bekannt, daß in Frankreich großartig-schöne Productionen durch andere in den Schatten gestellt werden, die nur hübsch sind. Cherubini's Lodoiska machte nichts destoweniger große Sensation in der musikalischen Welt, und der Einfluß, den sie auf die Kunst ausübte, unterstützt von der Richtung, welche Mehul, Berton und Lesueur verfolgten, führte für die französische Schule eine Aera herbei.

Der Lodoiska folgte „Elisa" oder le mont Saint Bernard, die „Medea", ferner „l'Hôtellerie portugaise" und endlich „les deux Journées", eine Oper, die schnell populair wurde. In der Elisa ist es, wo sich der Chor der Mönche befindet, welche die unter dem Schnee vergrabenen Wanderer suchen, ein Chor, der viel zu selten in den Concerts des Conservatoire aufgeführt worden, und dessen Charakter so wahr ausgeprägt ist, daß man ausrufen könnte: „diese Musik macht Zittern vor Frost". In derselben Oper bewundert man auch mit Recht die Scene, wo eine Glocke von Anfang bis Ende ihren monotonen Sang zur Musik hören läßt, und wo der Meister seinen Reichthum harmonischer Mittel und deren seltene Anordnung zur Modulation bekundet. — Die „Medea" ist ein umfangreicheres Werk als das vorige. Sie ist auf dem Repertoir einer großen Anzahl deutscher (?) Bühnen geblieben, und es gereicht den französischen zur Schande, daß sie seit langer Zeit von denselben verbannt ist. So geht es auch der Oper: les deux Journées, die doch wenigstens kürzlich in der Opéra comique hat aufgeführt werden sollen und dessen sich die „l'Hôtellerie portugaise" nicht einmal rühmen kann. Letztere ist indeß nicht so bedeutend und kann nur etwa ein sehr interessantes Trio buffe, das man in den Concerten öfter zu hören bekommt, und die Ouverture, deren Andante ein Canon auf die „Folies d'Espagne" ist, als etwas Originelles aufweisen.

(Fortsetzung folgt.)

Achtzehntes Abonnementconcert,

d. 17. Februar.

Symphonie von Haydn (B-Dur). — Arie aus der Oper: „Oberto" von Verdi, gesungen von Mad. Shaw. — Phantasie über Motive aus „Moses" von Rossini für die Harfe, comp. und vorgetr. von Hrn. Parish-Alvars aus London. — Ouverture zu Fidelio von Beethoven. — Gebet von Händel, ges. von Mad. Shaw. — Concertstück für Fagott, vorgetr. von Hrn. Weißenborn (Mitglied des Orchesters). — Schottische Volkslieder ges. von Mad. Shaw. —

Mad. Shaw fand in der sehr gleichgiltigen Arie von Verdi Gelegenheit, ihre Befähigung für italienischen Gesang aufs Beste zu entfalten; weniger gefiel uns der Vortrag des Gebetes von Händel, in dem sich eine neumodische Eleganz bemerkbar machte, die dem ernsten, streng kirchlichen Charakter des Musikstückes durchaus nicht entspricht. Die schottischen Volkslieder, von denen das erste besonders reizend war, sang Mad. Shaw wohl zu absichtlich. Die Naivetät, die in diesen Liedern herrscht, wirkt durch sich am besten, und daher kann die Aufgabe des Vortragenden keine andere sein, als diese in ihrer unbewußten, unbefangenen Reinheit wiederzugeben. Die bemerkbare Absicht, den Ausdruck verbessern, veredeln zu wollen, thut der Wirkung jedenfalls Eintrag

Eine sehr interessante Kunsterscheinung ist der Harfenvirtuos Hr. Parish-Alvars, der sich auf seinem eben so schwierigen als poesiereichen Instrumente als einen Meister erwies, wie er gegenwärtig kaum zum zweitenmale existiren dürfte. Eine Nomenclatur von all' den Eigenschaften, die sich in diesem seltenen Virtuosen vereinigen, kann wenig frommen, darum genüge die allgemeine Bemerkung daß das Spiel des Hrn. Alvars in jeder Beziehung bis zu jenem Grade vollendet und künstlerisch durchgebildet ist, wo auch der besonnene Kritiker sich unbekümmert dem Genusse hingeben und getrost den allgemeinen freudig aufflammenden Enthusiasmus theilen kann. Die Composition der „Phantasie" ist ganz in der Art und Weise, wie sie jetzt üblich ist; in einzelnen Zügen interessant, und im Ganzen mit Geschick und Routine geordnet. —

Hr. Weißenborn trug sein Concertstück mit vieler Fertigkeit und Sicherheit vor, und zeigte sich als ein strebsames, ehrenwerthes Mitglied des hiesigen Orchesters. —

Haydn's überaus reizende Symphonie, worin der liebe Alte mit dem schalkhaftesten Lächeln und in liebenswürdigster Weise seine Scherze treibt, wurde mit dem innigsten Behagen, leicht und delikat ausgeführt; ebenso tadellos Beethoven's vierte Ouverture zu seiner einzigen Oper „Fidelio".

Neunzehntes Abonnementconcert,

d. 3. März.

Unter Direction des Hrn. Capellmstr. Dr. Felix Mendelssohn-Bartholdy.

Großes Tongemälde von Aloys Schmitt. — Arie aus Belisario von Donizetti, ges. von Frl. Marx, königl. Hofsängerin aus Dresden. — Concert für das Pianoforte (F-Moll) comp. und vorgetr. von Hrn. W. Sterndale-Bennett. — Lied von Fr. Schubert und Tarantella von Rossini, ges. von Frl. Marx. — Symphonie von Mendelssohn-Bartholdy (A-Moll, neu, Mspt.). —

War das heutige Concert schon dadurch besonders anziehend, daß wir den verehrten Meister Mendelssohn-Bartholdy einmal wieder auf dem Heerde seines langjährigen, erfolgreichen Wirkens sahen, so wurde es noch mehr durch den Umstand, daß er uns eine Frucht seines Geistes darbot, auf die längst alle Musikfreunde hiesiger Stadt mit Spannung gewartet hatten, wir meinen — eine Symphonie. Ehe wir weiter davon reden, sei uns noch die Aeußerung unserer Freude darüber vergönnt, daß Mendelssohn sein neuestes, großes Opus hier zuerst zur Aufführung brachte, wodurch er dem hiesigen Orchester sowohl, wie dem Concertpublicum ein Zugeständniß machte, das für beide Theile nur schmeichelhaft und ehrenvoll sein kann. Ueber die Symphonie selbst müssen wir uns für jetzt, aus begreiflichen Gründen, mit einigen Andeutungen begnügen. Die Form derselben ist die gewöhnliche, nur mit dem Unterschiede, daß alle vier Sätze ununterbrochen fortgehen. Ob das Ganze dadurch gewinnt, möchten wir fast bezweifeln, denn wenn auch der Musiker ohne Mühe so lange in Spannung bleibt, so ist doch dem größten Theile des Publicums eine Erholung zwischen den Sätzen nothwendig, um nicht zu erschlaffen. Der Charakter der Symphonie ist im Ganzen anmuthig und graziös und von einem warmen, milden Geist durchweht. Mendelssohn wollte nicht erschüttern, nicht gewaltig hinreißen, sondern das Gefühl sanft zu sich hinziehen und die Neigung durch innige Ueberredung gewinnen. Die Gedanken sind durchaus edel, eigenthümlich und geistvoll und die Bearbeitung derselben mit jener staunenswerthen, ich möchte sagen, genialen Kunstfertigkeit ausgeführt, daß dem Hörer sich bei jeder Wiederholung in den feinen Wendungen, den tiefgelegten Verschlingungen immer neue Quellen des Genusses öffnen. Die Instrumentirung bietet einen eben so großen Reiz für das Ohr wie für das Studium dar, denn sie läßt uns öfter die wunderbarsten Wirkungen vernehmen, ohne daß uns die Ursachen davon im Augenblicke klar würden. Eine nähere Besprechung der einzelnen Sätze behalten wir uns nach genauerer Kenntnißnahme derselben vor. In der Ausführung gab sich die enthusiastische Theilnahme von Seiten des Orchesters kund, die am Schlusse vom Publicum getheilt wurde.

Wir haben, bevor wir eine größere Composition von Aloys Schmitt kannten, immer geglaubt, dieser Künstler habe keinen rechten Glücksstern, und dieses allein ließe ihn nicht zu allgemeiner Anerkennung kommen. Doch nachdem wir sein „großes Tongemälde" gehört, sind wir anderer Meinung geworden, und müssen dem alten Spruche: vox populi, vox dei einmal wieder Recht geben.

Frl. Marx hat manche materielle Vorzüge, die zu etwas recht Tüchtigem für die Zukunft berechtigen; diese Zukunft aber beginnt mit ihrer geistigen Selbstständigkeit, die es verschmähen muß, die Copie anderer, wenn auch berühmten, Sängerinnen zu sein. Heute hörten wir in der Donizetti'schen Arie Mad. Ungher, und in dem Liede von Schubert Mad. Schröder-Devrient. Frl. Marx verlasse diese bescheidenen Nachahmungen und sei unbescheiden selbstbewußt; in diesem Falle ist es ein schönes Lob.

Bennett ist in seinem Spiele eben so sinnig, anspruchslos, fertig und echt künstlerisch, wie in seiner Composition, und mußte daher der Vortrag seines köstlichen Concertes wohl einen rechten Feiertagsgenuß uns bieten. Mit solchen Compositionen und solchen Spielern dürfte der gute Geschmack im Allgemeinen bald wieder gefördert sein; daß er hier noch nicht fehlt, bewies das Publicum durch seinen Enthusiasmus. —

3.

Vermischtes.

*** Zum Charfreitag gab Hr. Musikdirector Pohlenz in der Paulinerkirche Mendelssohn's 42sten Psalm und Mozart's Davide penitente mit starker Besetzung. Die Soli's sangen, außer Hrn. Pögner, ein Tenorist, der seine Partieen wegen Unpäßlichkeit des Hrn Schmidt leider erst einige Stunden vor der Aufführung übernommen, und einige Dilettantinnen, Schülerinnen von Pohlenz. Namentlich im letztern Betracht gebührt der Aufführung ehrenvolle Erwähnung, da sie wiederum zeigt, wie sehr sich Hr. MD. Pohlenz um die Ausbildung junger Gesangtalente hier verdient macht. Daß sein Verdienst auch ein anerkanntes ist, bewies abermals die sehr zahlreich gefüllte Kirche. Davide penitente hat einzelne herrliche Nummern; das Ganze macht aber keinen vollstondigen Eindruck. Mendelssohn's Psalm, vielleicht seine schönste, innigste Kirchenmusik, bewährte auch in dieser Aufführung seine Macht über alle Herzen, und wird, wie sein Paulus, wohl bald in ganz Deutschland heimisch sein. —

15.

*** Eine Aufführung zum Besten der Mozartstiftung in Frankfurt, vom philharmonischen Verein unter Hrn. H. Schmidt's Leitung hier veranstaltet, hat den Mitwirkenden Beifall und Ehre gebracht, dem Institut aber leider keine große Einnahme. Die Zeit war keine günstige. Man will später noch ein ähnliches Concert geben und dann den Ertrag beider an jene Stiftung senden. —

*** Es erwarten uns noch schöne Genüsse. Mad. Schröder-Devrient wird sechs Gastrollen geben, Lipinski, der hier so große Verehrung genießt, ebenfalls Concert geben, und später auch Ernst, wie so eben gemeldet wird. —

*** Ueber Cherubini's Tod erhalten wir so eben genauen Bericht. Wir geben einstweilen den Aufsatz von H. Berlioz und lassen jenen in nächster Woche folgen. —

*** Der Präses der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Fürst Lobkowitz, ist im 45sten Jahre verschieden. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Sechszehnter Band. № 28. Den 5. April 1842.

Man muß mit allem Aeußeren mäßig verfahren; hingegen das Innere, Geistige so hoch als möglich steigern.
Goethe.

Das Concertwesen der Gegenwart.

Von Dr. August Kahlert.

(Schluß.)

Zu der dritten Classe der Concerte unserer Tage mich wendend, darf ich diese sogleich als eine für die musikalische Cultur besonders wichtige bezeichnen, es ist dies die der Abonnementconcerte. Sie sind besonders in Deutschland sehr verbreitet, stehen aber unter den verschiedenartigsten Einflüssen. Unstreitig hängt gerade von diesen Instituten es ab, ob der Schatz der musikalischen Literatur im Bewußtsein der Welt erhalten werden soll, ob nicht; denn der Virtuos hält sich gern an die Gegenwart, und hat dabei nur seinen eigenen Vortheil im Auge. Abonnementconcerte aber haben die früheren Epochen der Musik zu berücksichtigen, und den Sinn der Zuhörer auf das Unsterbliche in der Kunst hinzulenken. Diese erhabene Aufgabe können sie lösen, sobald sie sich durch Einseitigkeit nicht das Vertrauen der Zuhörer verscherzen; denn sie haben, da ein solcher Cyklus für ein größeres Ganzes gelten darf, hinreichende Zeit zu ihrer Verfügung. Diese Institute nun werden leider oft von Zufälligkeiten mehr als von Grundsätzen abhängig gemacht. Das Virtuosenwesen gehörte nur mit der strengsten Auswahl in diesen Bereich. Der Werth der Tonstücke müßte überall das entscheidende Moment abgeben, nicht die Rücksicht, nur etwa einen Virtuosen glänzen zu lassen; und wer an der Spitze solcher Anstalten steht, die so oft nur als Privatvereine zu betrachten sind, hat den Geschmack der nächsten Generation in seiner Gewalt. Gewohnheit ist eine der furchtbarsten Mächte, sie besiegt endlich die besten Anlagen, wenn sie diesen entgegenarbeitet. In Leipzig, Berlin, Breslau hört man eine Symphonie mit Ruhe und Aufmerksamkeit an, in Wien fällt dies dem großen Publicum schwer; es ist nicht dafür herangebildet. Aus diesem Grunde sollte man in größeren Staaten einen so wichtigen Bildungszweig, als solche Abonnementconcerte ihn abgeben können, nicht gering achten, ihn nicht dem Zufall überlassen. Zwischen gewaltsamem Aufdringen des Fernliegenden, nur für Einzelne Interessanten, und der Nachgiebigkeit gegen die Laune des Tages, liegt sehr viel in der Mitte; sogenannte historische Concerte haben eben den Werth des geschichtlichen Interesses, welches zuletzt ein wissenschaftliches, folglich kein künstlerisches noch allgemeines heißen kann; die alten Kunstwerke zu verstehen, dazu gelangt Keiner auf anderem Wege, als durch stufenweises Zurückschreiten von seiner Zeit aus. Aber nicht auf diesen geschichtlichen Werth, oder auf Vermehrung des Wissens kommt es hier an, sondern auf eine feste Basis des allgemeinen Geschmacks; was diese zu begründen fähig ist, das wähle man zur Aufführung. Die Kunstfreunde oder auch Staatsbehörden, die einen solchen Zweck fördern, erwerben sich ein großes Verdienst um die Nachwelt, und begehen eben eine Ungerechtigkeit gegen die Vergangenheit, wenn sie abwarten, daß sich Alles von selbst mache. Man baut Museen für antike Bildwerke, legt Gemäldegalerieen an, sammelt vielleicht musikalische Handschriften alter Zeit; aber daß die Musik in die Gemüther nur mittels der Aufführung dringen kann, dies gerade bedenkt man da nicht, wo man den besten Willen hat, die Kunstwelt in Schutz zu nehmen. Solche Abonnementconcerte müßten überall, wo es die Mittel zulassen, feste gesicherte Institute sein. Das Leipziger ist ein treffliches Muster. An andern Orten ist von dem guten Willen einzelner Künstler, die ihre Zeit der Idee zum Opfer bringen, Alles, was in ähnlicher Hinsicht geschieht, abhängig. Die Verbreitung guter Orchester ist

so groß, daß eine nur kleine Anregung Seitens derer, welche den Bildungsgang der Völker zu überwachen haben, viel thun könnte. Ohne pedantische Strenge, ohne große Geldopfer würde sich das Meiste durch Verbreitung richtiger Einsicht erreichen lassen. Die Hauptsache bleibt, die Theilnahme an solchen Instituten zu einer Art von Ehrensache, wie dies bei den deutschen Künstlervereinen der Fall ist, zu machen.

Bei dieser Gelegenheit ist es wohl vergönnt, die Maßregeln, welche z. B. in Berlin zur Förderung eines allgemeinen Kunstgeschmackes getroffen werden, mit den hier ausgesprochenen Ansichten zu vergleichen. Berlin ist der Sammelplatz des norddeutschen Wissens, an Anstalten für Kunst durch die Freigebigkeit der preußischen Könige reich. Es hat glänzende Opern, große und kleine Gesangvereine, Möser'sche Quartett- und Symphonieabende. Wäre dieses wackere Privatunternehmen nicht gewesen, so würde ein großer Theil der classischen Musikwerke in Berlin wenig bekannt sein. Es liegt sehr nahe, was zu thun nöthig scheint. Eine Reihe von Abonnementconcerten der königl. Capelle und Opernsänger in Berlin, wo an trefflichen Künstlern Ueberfluß ist, wäre eben so leicht zu sichern, als für einen reinen Kunstzweck zu gewinnen. Das Repertoir für etwa funfzehn Abende im Winter wäre, in den Hauptsachen wenigstens nach festen, aber freilich höheren Principien, zu entwerfen, das Allerwenigste. Die Welt ist so reich an den herrlichsten Tonwerken, die Millionen gar nicht, oder nur oberflächlich kennen. Um einen längst bewährten Dirigenten dürfte man denn doch jetzt nicht mehr verlegen sein. Die Concurrenz mit der Oper ließe sich leicht beseitigen, da der neue Intendant an einem bestimmten Abende keine zu geben, und an einem bestimmten Morgen keine Probe zu halten, schnell zu bestimmen sein dürfte. Diese Andeutungen hinzuwerfen, konnte gerade ich, der ich die Berliner Musikverhältnisse mehrfach kennen gelernt habe, mich nicht enthalten. Wahrlich, wo man das Große will, sind kleinliche Kabalen, die wöchentlich in den Correspondenzartikeln zu lesen sind, schnell zu vernichten.

Es ist gewiß schwierig, aber doch nicht unmöglich, das Repertoir eines Concertabends, selbst aus Gesang- und Instrumentalstücken gemischt, so zusammenzustellen, daß eine ästhetische Einheit hineinkomme. Wie selten findet man diese! Wie oft steht Bellini neben Beethoven, Jedem von beiden zum Schaden! Eine gewisse geistige Verwandtschaft sowohl dem in den Musikstücken herrschenden Affecte nach, als auch was die Schule der Meister betrifft, kann man ohne große Mühe erreichen. Ordnet man doch in Gemäldegalerieen die Bilder nach Schulen! Wer mag nach Goethe ein Kotzebue'sches Stück lesen oder sehen; in den Concerten wird oft noch Schlimmeres zugemuthet. Neben der tiefempfundensten, steht oft die wüsteste, leerste Musik! —

Alle Gleichgiltigkeit gegen solche Dinge, die dem wahren Kenner des heutigen Kunstzustandes am Herzen liegen müssen, stammen von einem einzigen großen Mißverständnisse, das zugleich in einer unter den besseren Köpfen der Gegenwart sehr verbreiteten Ansicht wurzelt. Die Frage, warum von allen Künsten der Musik das allgemeine Interesse der Gegenwart am meisten zugewandt worden sei, ist bei Gelegenheit von vieler Virtuosen gewaltigem Erfolge vielfach angeregt worden. Man hört sie dahin beantworten, daß die Musik dem Gedanken am feindlichsten sei, die Seele in ein bequemes Schwelgen zwischen unreifen Gefühlen einlulle, und daher einer an Thaten armen Zeit am meisten zusagen müsse. Wenn dieses die Wahrheit wäre, so hätte die Wissenschaft nichts Eiligeres zu thun, als die ganze Tonkunst zu verdammen. Die Musik ist nicht dem Gedanken Feind, sie belebt und erzeugt ihn vielmehr, sie regt die fruchtbare Seite der Seele an, sie befreit den Gedanken aus den starren Kategorieen des gesunden Menschenverstandes, der allem Großen und Erhabenen, wie ein Philister im Sonntagsrocke hohnlächelnd gegenübertritt. Aber eben weil sie so mächtig ist, kann sie die Seele vergiften, indem sie ihr die Kraft der Sammlung entzieht. Man soll also mit ihrer Wirkung nicht gar zu leichtsinnig umgehen, und darauf bedacht sein, zu verhüten, daß das Köstlichste, das wir in den Augenblicken der Freude wie des Schmerzes haben, nicht durch Prunksucht, Habgier oder Sinnlichkeit beschmuzt werde. Dazu wirke denn Jeder mit, dem die Aussöhnung zwischen Kunst und Wissenschaft, diesen beiden getrennten Gebieten, am Herzen liegt! —

Dr. August Kahlert.

Etuden für das Pianoforte.

(Fortsetzung.)

A. H. Sponholz, charakteristische Etuden. — Op. 9. — Schuberth u. Niemeyer. — 20 gGr. —

Der Verfasser ist Organist, man muß das wissen, um sein Streben mehr schätzen zu lernen. Es drängt und treibt ihn in die Höhe; er möchte die ganze Welt mit seiner Kunst beglücken. Aber die Kräfte sind noch unentwickelt; es fehlt sogar die Sicherheit im Technischen, Urtheil und Geschmack. In jeder der Etuden wird ein guter Musiker etwas oder viel auszusetzen haben, namentlich in der modulatorischen Form. Wer wird z. B. in einem kleinen 2 Seiten langen Stück aus G-Moll sich gleich aus dem Sattel und nach E-Dur werfen lassen, wie in der 1sten Etude? So vermag der Verfasser fast in keiner die Tonart festzuhalten, was an einem Organisten, der doch seinen J. Seb. Bach kennen

muß, doppelt wundert. Es enthalten die Stücke aber auch manches Empfundene; so hebt sich plötzlich auf S. 13 ein schöner träumerischer Gesang hervor. Wie er aber dorthin gekommen, begreift man auch nicht recht; er paßt weder zum Anfang, noch zum Verlauf des Stückes, steht überhaupt isolirt in der ganzen Sammlung. Nächst diesem Fragment scheint uns die letzte Etude, vielleicht die bescheidenste, doch auch die fertigste. Etuden sind es übrigens nicht, sondern Skizzen. Wir halten aber dafür, der Componist müsse, um weiter zu kommen, diese rhapsodische Form aufgeben, und es würde uns ein Heft wohlgesetzter Fugen bei der nächsten Begegnung mehr erfreuen, als ein zweites voll Skizzen. An seinem königlichen Instrumente muß er ja den Werth ausgeprägter Kunstform, wie sie Bach im Größten und Kleinsten giebt, zu würdigen gelernt haben. —

Eduard Pirkhert, Andante und Etude. — Op. 1. — Wien, bei P. Mechetti. — 45 Xr. —

Ein Concert= und Salonstück, das der Componist, ein ausgezeichneter Spieler, zunächst für sich geschrieben. Die Form erinnert an Henselt's gleichnamige Composition, die Ausführung an Thalberg. Man wird somit auf die Composition schließen können, und daß sie vor Allem gefallen will. Selbstständig zeigt sich der Componist noch nicht. Wir müssen also die Zukunft abwarten. —

C. Montag, zwei Etuden. — Op. 3. — Rudolstadt, bei G. Müller. — 52 Xr. —

Ein edles Streben spricht auch aus diesem Werkchen des Componisten, auf den wir noch vor Kurzem aufmerksam gemacht. Doch, scheint uns, grübelt er zu viel und verwickelt sich oft. Dagegen schützt am ersten Arbeiten für Gesangstimmen. Das Instrument verführt nur zu oft zum Experimentiren, die Stimme leitet wieder zur Natur zurück. Zwar er wollte Etuden schreiben, aber gewiß auch mehr als das, und vor allem Musik. Einzelnes erscheint gelungen; eine Totalwirkung vermissen wir aber noch, und dies kommt wohl zum Theil von der schwierigen Aufgabe, für Bildung der Hand sorgen und auch musikalisch seelenvoll erscheinen zu wollen. Nur wenigen ausgezeichneten Talenten ist dies zu vereinigen gelungen. Im Charakter treffen die beiden Etuden im schwermüthigen Tone zusammen, doch ist die zweite lebhafter, die erste sinnender. Der canonische Schlußsatz der zweiten hebt die Wirkung des Vorhergehenden beinahe ganz auf; wir hätten ihn lieber ganz unterdrückt. — 39.

(Fortsetzung folgt.)

Berichte aus Paris von H. Berlioz.

27.

Cherubini.

(Fortsetzung.)

Kurze Zeit vor der Vorstellung seiner Oper „les deux Journées" wurde Cherubini als einer der docirenden Inspectoren des Conservatoriums ernannt. Diese Stelle war während längerer Zeit die einzige, welche er auszufüllen hatte, da Napoleon bekanntermaßen mit bizarrem und jedenfalls seiner unwürdigem Eigensinne dem Meister seinen Widerwillen empfinden lassen wollte, den er gegen dessen Werke und Person hegte. Als Beweggründe zu dieser Spannung hat man ein Paar unhöfliche Entgegnungen aufgeführt, welche sich Cherubini auf einige Bemerkungen Napoleons über die Musik erlaubt haben soll. Man behauptet, der Componist habe einmal gegen den ersten Consul mit einer bei solchen Gelegenheiten leicht begreiflichen Lebhaftigkeit geäußert: „Bürger Consul! befassen Sie sich damit, Schlachten zu gewinnen, und lassen Sie mich meinen Beruf üben, auf den Sie sich nicht verstehen." Ein andermal, als ihm Napoleon seine Vorliebe für „monotone" Musik, nämlich für solche, welche „ihn sanft wiegte" gestand, soll Cherubini mit mehr Feinheit als Laune erwiedert haben: „ich verstehe, Sie ziehen diejenige Musik vor, welche Sie nicht hindert, an Staatsangelegenheiten zu denken!"

Dergleichen Antworten sind Cherubini's Charakter und Richtung ganz entsprechend, und jedenfalls ist soviel gewiß, daß Napoleon unaufhörlich seine Eigenliebe durch ungemessenes Lob zu verletzen suchte, welches er bei allen Gelegenheiten in Cherubini's Gegenwart für Paisiello und Zingarelli in Bereitschaft hatte. Hierbei behandelte er ihn als einen mittelmäßigen, besondere Beachtung nicht verdienenden Tonkünstler, und sprach seinen Namen stets französisch aus, um ihm zu verstehen zu geben, daß er ihn eines italienischen Namens nicht würdig finde.

Nur im Jahre 1805 nach dem Siege bei Austerlitz ließ Napoleon Cherubini, der damals in Wien mit Composition seiner Oper „Faniska" beschäftigt war, zu sich rufen und war so gnädig, seinen Namen nicht mehr französisch auszusprechen. Er beauftragte ihn sogar mit Organisirung seiner Hofconcerte, ließ es aber nachher an Kritiken über dieselben und an den lächerlichsten Anforderungen nicht fehlen. So wollte er, daß die Arie des Vaters der Nina (für Baß von Paisiello comp.) durch den Castraten Crescentini gesungen würde. Auf Cherubini's Vorstellung, daß der Arme nur in der höhern Octave singen könne, entgegnete Napoleon: „thut nichts! er soll

singen, ich hänge nicht an der Octave!" Und das war in der That gut; denn wenn der große Mann an der Octave gehangen und von dem Castraten den nöthigen Baß verlangt hätte, so würde es ihm dieser bei dem besten Willen doch nicht zu Danke gemacht haben.

Noch in Wien führte Napoleon mit Cherubini den ewigen, schon in Paris mit Paisiello und Lesueur begonnenen und so viele Abende fortgeführten Streit über den vom Orchester zu beobachtenden Vortrag. Der Schlachten-Gigant, der Kanonen-Virtuos wollte den Instrumenten keine gesteigerte Tonentwickelung gestatten. Das Forte und die rauschenden Tutti erregten seine Ungeduld. Er behauptete dann, das Orchester spiele „trop haut", und wenn er dann seinen unglücklichen Capellmeistern begreiflich gemacht, daß er damit das allzustarke Spiel rüge, so konnten sie natürlich an die Absichten des Componisten und an den Vorwurf des Werkes nicht erinnern, sondern mußten die Orchestermitglieder zu einem dahinsterbenden Pianissimo anweisen. Dann „wiegte" die Musik den Kaiser und er konnte von „Staatsangelegenheiten träumen". Napoleon hätte sich mit einer Aeolsharfe statt eines vollen Orchester begnügen sollen. Vielleicht hat der ausschließende Geschmack des Kaisers für sanfte, ruhige und träumerische Musik Cherubini auf jene besondere Form des Crescendo gebracht, von der er so bewundernswürdige Muster in seinen Kirchenmusiken hinterlassen. Niemand vor und Niemand nach ihm hat die Geheimnisse des Helldunkels, der Halbtinten, des allmäligen Verschwindens des Tones zu dieser Vollendung, zu dieser Entfaltung der erlesensten Feinheiten der Instrumentation gesteigert, als er.

(Fortsetzung folgt.)

Vermischtes.

*** Die Comité für Errichtung der Mozartstatue in Salzburg macht bekannt, daß die Enthüllung dieses Standbildes am 4ten September stattfinden werde. Die Feier soll auch durch ausgezeichnete musikalische Feste verherrlicht werden und es stehen bereits 1) ein feierliches Hochamt, 2) das Mozart'sche Requiem, 3) ein großer Festchor und 4) zwei Concerte in Antrag. Man hofft auf Theilnahme von ganz Deutschland. Die Proben beginnen schon am 29sten August und werden bis zum 4ten September ununterbrochen fortgesetzt. —

*** Die Oper des Herzogs Eugen v. Würtemberg, „die Geisterbraut", hat in Breslau den Zeitungen nach Furore gemacht. Die Ausstattung soll glänzend und der fürstliche Componist darüber sehr erfreut gewesen sein. Das Personal ward reichlich beschenkt. Von Seiten des Orchesters wurde das Erhaltene als erste Anlage zu einem Pensionsfonds abgegeben. — Ueber die Oper selbst ist bereits Bd. VIII. S. 113 d. n. Ztsch. f. Mus. berichtet. —

*** Das Kärnthnerthor-Theater in Wien hat wieder eine neue deutsche Oper gebracht, „Mara", Text v. Prechtler, Musik v. F. Netzer. Der Erfolg war ein günstiger. — Eine komische einactige Oper, „Schmolke und Bakel", von Taubitz ging in Riga über die Bühne und gefiel. — W. Taubert's „Marquis und Dieb" ist einigemale in Berlin gegeben worden, leider gerade zur Lisztzeit, wo nichts Anderes aufkommen konnte. —

*** In einem am 6ten März in Wien gegebenen Wohlthätigkeitsconcerte wurden u. a. drei neue noch handschriftliche Orchester-Compositionen des schwedischen Musikdirectors F. Berwald gegeben, die in Erfindung und Ausführung als höchst eigenthümlich bezeichnet werden. Hr. Dr. Becher berichtet darüber in Nr. 33. der Wiener Musikzeitung. — Hr. Berwald reiste vor Kurzem durch Leipzig nach seiner Heimath zurück. —

*** Liszt ist von der Königsberger Universität zum Doctor der Musik creirt worden, wie das Diplom sagt: propter consummatam artis musicae doctrinam usumque admirabilem ubivis terrarum plausibus comprobatum. Zum Ehrenmitglied der königl. Akademie war er schon in Berlin gewählt worden. —

*** Am 6ten März starb im 85sten Jahre in Salzburg Mozart's Wittwe. Ihr sehnlichster Wunsch, den Tag der Einweihung der Mozartstatue mitfeiern zu können, ist somit nicht erfüllt worden. Das Leichenbegängniß war sehr feierlich. Tages darauf am 9ten wurde in der Sebastianskirche Mozarts Requiem aufgeführt. —

*** Hr. Louis Anger, früher bei Hummel in Unterricht, dann längere Zeit geschätzter Clavierlehrer und Spieler in Leipzig, hat die Domorganistenstelle an der Johanniskirche in Lüneburg erhalten. —

*** Hiller hat in Rom ein Concert für den Cölner Dombau gegeben; das glänzend ausgefallen. Der deutsche Sängerchor that sich dabei besonders vor. Das Publicum bestand meistens aus Engländern. —

*** Den 20sten März führte Capellm. Lachner J. S. Bach's Passionsmusik n. d. E. M. zum erstenmal in München auf. Die Zeitungen schreiben, das Werk hätte nicht sonderlich „gefallen". —

*** Thalberg war in Lyon angekommen und hatte Concert angekündigt. — Döhler's 1stes Concert in Wien fand am 13ten statt. — Henselt wird diesen Frühling einige Zeit in Deutschland zubringen. —

*** MD. A. Schindler ist von der Gesellschaft der Conservatoirconcerte in Paris zum Ehrenmitgliede ernannt worden. —

*** Frau v. Hasselt-Barth in Wien hat v. S. M. d. Kaiser den Titel einer K. K. Kammersängerin erhalten. —

*** Den 27sten Februar gab Servais sein drittes, d. 28sten M. Bohrer sein erstes Concert in Wien. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Sechszehnter Band. № 29. Den 8. April 1842.

Mit dem Philister stirbt auch sein Ruhm. Du himmlische Muse,
Trägst die dich lieben, die du liebst in Mnemosyne's Schooß.
Schiller.

Cherubini's Tod.

Ein großer Genius ist heimgegangen, und mit ihm der letzte Träger der kirchlichen Tonkunst, Frankreichs glänzendster Stern erloschen. Hoch hinaus im Reiche der Kunst erhob er sich, wie die mächtige Eiche, über das rankende Gestrüpp zu seinen Füßen, und während dies, der Scholle unterthänig, aus sumpfigen Landen Nahrung und Leben sog, hob jener, alles Niedrige verschmähend, wonach so Viele haschten, das edle stolze Haupt zum Himmel und wiegte die blitzende Herrscherkrone in den Strahlen der ewig reinen Sonne. Wie das lebende Denkmal einer frühern großen Epoche, wo die Kunst, ein innerer Drang, noch den göttlichen Stempel ihrer eigenen Würde an der Stirn trug, ragte Cherubini in die jetzige Zeit herein, wo, kleinliche selbstige Zwecke verfolgend, die Kunst zum äußerlichen Streben, zum kläglichen Mittel herabgesunken ist, und kein Bedenken trägt, dem augenblicklichen flüchtigen Erfolge alle Würde und Züchtigkeit zum Opfer zu bringen; eine Verirrung, die sehr schwer zu vermeiden ist in dieser Weltstadt, und die der ruhmsüchtige Jüngling, der um jeden Preis durchdringen will, in seiner Ungeduld hier bald Gefahr laufen muß als den einzig möglichen, daher auch einzig richtigen Weg zu betrachten. Die Eiche aber ist gefallen, das Gestrüpp bleibt, und vom Verklärten abwärts zum größten unter den noch Lebenden zeigt sich der unermeßliche Abstand vom vollgiltigen Genie zum glücklichen Talent.

Cherubini war bekanntlich Mitbegründer und seit zwanzig Jahren alleiniger Director des Conservatoire, und eben so bekannt ist, wie mächtig er durch die Strenge und Genauigkeit seiner thätigen Verwaltung auf diese Anstalt eingewirkt hat. Gegen diese Verwaltung haben sich im Laufe der Zeit indeß auch zahlreiche Stimmen erhoben, und die Ansicht eines nachtheiligen Einflusses hat hier allmälig viele Anhänger und auch im Auslande Nachhall gefunden. In wiefern ein solcher Vorwurf begründet ist oder, in der Annahme einer Schattenseite in der Verwaltungsweise, in wie weit diese dem Institute geschadet haben mag, läßt sich vor der Hand schwerlich bestimmen. So viel ist gewiß, daß diese Stelle dem Vorgesetzten nicht allein viele Gegner und Anfeindungen, sondern auch endlosen Verdruß zugezogen hat, in den letzten Jahren zumal; und es läßt sich annehmen, daß die, obwohl nur dumpf sich äußernde, stets doch wachsende Unzufriedenheit wohl in der nachsichtslosen Strenge und Unbeugsamkeit des Greises, die er auch in sein Privatleben übertrug, ihre Hauptveranlassung gehabt haben mag. Der Zeit bleibt die Aufklärung dieser Mißhelligkeiten und die Würdigung der Klagen anheimgestellt, die als vage Gerüchte im Publicum vernommen wurden, ohne sich jemals zu bestimmten und begründeten Anschuldigungen zu erheben. Zu verschiedenen Zeiten schon, so hörte ich noch jüngst von einem der Professoren am Conservatoir, habe Cherubini sich des verdrießlichen Amtes entledigen wollen und nicht weniger als achtmal seine Entlassung eingereicht, die nun erst, bei der neunten Einreichung Ende Januars, endlich angenommen worden sei; und doch mag gerade die Zulassung seines Ausscheidens aus einer Anstalt, welcher er volle achtundvierzig Jahre lang treue Pflege gewidmet hatte, ihm als Kränkung erschienen sein und sein Ende beschleunigt haben. Das letzte erfreuliche Ereigniß seines öffentlichen Lebens, die Ernennung zum Komthur der Ehrenlegion, machte keinen freudigen Eindruck auf sein verfinstertes Gemüth. Verstimmung und Bitterkeit hatten ihren höchsten Grad erreicht; bei so zunehmender Reizbarkeit konnte der ge-

ringste Widerspruch die heftigsten Aufwallungen herbeiführen, daher auch die Besprechungen von naheliegenden Interessen von den Freunden geflissentlich vermieden und möglichst gleichgiltige Ereignisse zur Sprache gebracht wurden. Seine Heftigkeit wuchs in dem Grade, als die Hinfälligkeit der Hülle bei voller Geisteskraft zunahm. In diesen trüben Tagen des unsäglichen Kummers zeigte sich, wie immer, seine Gattin und treue Leidensgefährtin als ein Engel voll Duldung und Hingebung. Fremden, und selbst den meisten Bekannten, war er unzugänglich geworden; Cramer's waren die Einzigen, die er gern um sich hatte und die, wenn sie nicht öfter dort sein konnten, doch wenigstens regelmäßig den Sonntag bei ihm zubrachten, dem verdüsternden Geiste Zerstreuung und Aufheiterung zu gewähren sich bemühten und mit tröstlichem Zuspruch die tiefbetrübte Gattin aufrecht zu erhalten suchten. Die Schilderungen solcher im Cherubini'schen Hause verlebter Stunden aus dem Munde des erschütterten treuen Freundes, der nicht selten selber des Trostes und der Aufheiterung bedurfte, drangen mit schneidender Schärfe bis in die innerste Seele und ließen auf lange Zeit die tiefste Wehmuth zurück.

Etwa drei Wochen vor dem kritischen Augenblicke traten, mit den schwellenden Beinen, die Zeichen der nahen Auflösung ein. In den letzten Tagen mußte der Erkrankte abwechselnd vom Siechstuhl ins Bett getragen werden, und hatte nirgend Ruhe. Am Dienstage den 15ten d., gegen 6 Uhr Abends, während im Nebenzimmer zu Mittag gespeist wurde, sprang er plötzlich mit convulsivischer Hast vom Lager und rief: „Je me sens mal!" Vom herbeieilenden Sohne in den Lehnstuhl gebracht, nahm er sich schnell zusammen, schien gefaßt und verlangte etwas Fleischbrühe, die er jedoch nicht zu genießen vermochte; nach dem zweiten Löffel sank er in den Sessel zurück und hatte ausgelitten.

Die Leiche wurde einbalsamirt und gestern auf dem Gottesacker Père Lachaise zur Erde bestattet.

Es war ein eigen Gemisch von unbeschreiblichen Empfindungen, das in mir auf- und abwogte, als ich am Tage vor der Beerdigung vom Sohne des Verstorbenen in das Sterbezimmer geführt wurde, um die Leiche zu sehen. Welch unbezwingliches Herzklopfen, als ich eintrat! In einer Ecke ein Geistlicher in stiller Betrachtung versunken; vor dem Bette Crucifix, Weihkessel und hohe brennende Wachskerzen. Und welche Ruh! sie lag mir centnerschwer auf der Brust und benahm mir den Athem. Die Bettvorhänge wurden aufgeschlagen..... da lag die gebrochene Hülle, in welcher einst der ewig große Genius gelebt, der so viel des Unsterblichen schuf. — Wasserträger, Lodoiska, Faniska, Medea, und so viele andere Meisterwerke der dramatischen Tonkunst, die Fülle großartiger Kirchencompositionen, das alles, was die Bewunderung der Mitwelt erregte: — aus dieser hehren Stirn war es entsprossen; die rauschenden Triumphe, die Verehrung der Zeitgenossen, die stürmischen Beifallsbegrüßungen einer ganzen Volksversammlung, während sein Name von Herolden als preiswürdig öffentlich ausgerufen wurde: — dieser hatte sie erlebt; und von all' diesem Glanze, all' dieser Herrlichkeit blieb nichts zurück als jene Leiche dort, die letzten Trümmer eines der größten Männer des Jahrhunderts, nach vollendeter Wanderung über die Erde. — —

Gestern um halb zwölf Uhr fand die Trauerfeierlichkeit in der Kirche Saint-Roche unter ungeheuerm Volksandrange statt. In der Mitte des Schiffes stand der hohe Katafalk, und es war ein erschütternder Moment, als die mächtigen Gongschläge, mit welchen das an der Spitze des Leichenzuges eintretende Militaircorps den Todtenmarsch einleitete, wie Schmerzensschrei aus zerrissener Seele, gellend und zitternd durch die hohen Kirchenräume drangen; worauf ein langer Zug von Geistlichen und Chorknaben den Sarg einholten, und das zahlreiche Gefolge von Freunden, von Institutsmitgliedern in Amtstracht, Künstlern, Gelehrten und Schriftstellern aus allen Fächern, unter ihnen berühmteste Männer Frankreichs, einzog und Platz nahm. Im Chor waren die Zöglinge des Conservatoirs und viele andere ausübende Künstler versammelt, Habeneck an der Spitze. Der vom Musikchor inzwischen geblasene Marsch war vom Verstorbenen im Jahre 1824 zu ähnlicher Feier für Ludwig XVIII. componirt worden, und verräth den tiefen Ernst und hohen Geistesschwung des Componisten. Das Seelenamt hub an, und auch das berühmte vom verewigten Meister in seinem 77sten Jahre ausdrücklich für diesen Moment geschriebene Requiem für Männerstimmen begann, und schritt in erhabenen Akkorden und herrlicher Ausführung durch Kirche und Herz.

Nach Beendigung der üblichen Ceremonieen setzte sich der Zug nach dem obgenannten Friedhofe in Bewegung. Hinter dem Sarge folgten, auf schwarzem Sammetkissen getragen, die verschiedenen Ordenszeichen des Verewigten; das Bahrtuch trugen Raoul-Rochette, Achille Leclerc, Auber und Halevy. Am Grabe wurden mehre Reden gehalten, und ein großer Name war ausgelöscht aus der Reihe der Lebenden.

Cherubini war am 8ten September 1760 zu Florenz geboren und starb am 15ten März 1842 im 82sten Jahre seines Lebens. Er hinterläßt außer seinem Sohne Salvator, der kürzlich von einer wissenschaftlichen Mission nach dem Orient heimgekehrt war, zwei verheirathete Töchter; die eine, Gattin des Professors Rosellini in Pisa, die andere, Wittwe des vor einem halben Jahre verstorbenen Militair-Intendanten Turcas, eines begabten Musikdilettanten und Componisten.

Paris, den 20sten März 1842.

August Gathy.

Das Musiktreiben am Rheine.

(Fortsetzung.)

Was das musikalische Leben und Treiben in den Gesellschaftssälen Köln's betrifft, so läßt sich davon nicht viel mehr als von diesen Sälen selbst sagen: durch das Schenkenleben waren die Männer am Rheine bis zur Strenge muhamedanischer Sitte von den Frauen geschieden und letztere aus der Gesellschaft entfremdet, welche auf diese Weise die milderen Künste ausstieß und dafür sich einseitig dem vom Weine heraufgeschraubten Humor in Schwang brachte. Mit der steigenden Bildung jedoch konnte auch die eigentliche Gesellschaft sich entwickeln, wird sich auch gewiß fürder mit den Blüten der Tonkunst schmücken und dadurch schönere Blüten derselben treiben helfen. Der einzige Saal, der jetzt vorzüglich der Musik geöffnet, ist jener des Hrn. Mühlens; daß aber allenthalben im Hause die Musik gepflegt wird, zeigen vor allen die häufigen Ständchen der Mainacht, wie der Nächte, welche am Rhein beliebten Namenstagen vorangehen, wo die Straßen und Plätze der Stadt von Ständchen schwimmen, von Serenaden und Aubaden tönen, wie dieses nur irgend in einem spanischen Romane der Fall sein kann.

Von berühmten Tonkünstlern, welche in neuerer Zeit in Köln auftraten und wirkten, als ausübende oder schaffende Künstler sich auch außenum bekannt machten, können wir vor allen **Bernhard Klein** nennen, der durch sein Wirken in Berlin, durch seine vielen gehaltreichen Werke, besonders für ernsteren Männergesang, sich in der musikalischen Welt Ruf genug erworben hat. Nächst ihm ist der obengenannte **Maurer** von Verdienst, der sowohl durch Heranbildung jugendlicher Talente, wie Schaffung einer Menge durch die Zeit bedingter Werke, welche der kölnischen und mithin rheinischen Kunst zur Stufenleiter dienten, bleibende Verdienste errungen, wenn die Werke selber auch durch die zu große Bescheidenheit des Meisters verzettelt worden sind. **Lütgen**, der Altmeister der Geiger, durch mehre Compositionen für sein Instrument in die Reihe eingeführt, dann das Quartett: **Hartman** und **Weber**, **Derkum** und **Breuer**, von denen mehrfach schon die Rede gewesen, von denen die beiden letzteren sich gleichfalls durch mehre Compositionen vortheilhaft ausgezeichnet. Leibl, den wir schon als Kirchencomponisten aufgeführt, den Sänger unsterblicher Fashingslieder, welche so lange wiederklingen werden, als es einen Fasching in Deutschland giebt, Franz Kommer, welcher noch rüstig in Berlin für die Kunst strebt, und Jos. Klein, der Bruder des Frühvollendeten, der beinahe mit größeren Anlagen ausgestattet als der Bruder, die sich aber bis jetzt nicht entwickelten, weil der Künstler den richtigen Schwerpunct noch nicht gefunden zu haben scheint. Erwähnung verdient hier die Sängerin Welli, wie die schon bekannte Sängerin Sophie Schloß. Die Familie Simrock, welche einen so guten Klang in musikalischer Hinsicht hatte, hat sich ganz von hier zurückgezogen, dafür hat Ekk sich in Köln niedergelassen und sorgt jetzt, wenn er auch als Verleger keine bedeutenden Geschäfte macht, mindestens für gute Flügel, die in seiner eigenen Werkstätte gefertigt werden, für die man ihm das Bischen Charlatanerie, das er damit treibt, verzeihen kann, da Klappern einmal zum Handwerke gehört. Die beiden militairischen Capellmeister **Engelmann** und **Kelch** verdienen ebenfalls eine ehrenwerthe Erwähnung.

Von Musiksammlungen außer den käuflichen, fänden sich nur die Bibliotheken des Domes, wie der Vereine, die meistentheils nur aus den neueren, ja neuesten Werken zusammengesetzt sind, wie die Sammlung des Hrn. Seidlitz, die von dem schon erwähnten Hrn. Verkenius erbweise an ihn gekommen, welche außer den Erzeugnissen des Tages auch die Werke Händel's und seiner Zeitgenossen, wie mehre alte seltene Werke enthält, zuletzt nun die reichste, die musikalische Abtheilung der städtischen Bibliothek, die noch viele seltene Musikdrucke der ältesten Zeit aufzählt, die eine Entzifferung lohnten, die aber wegen der dortigen Bibliothekordnung nicht leicht möglich werden kann, da die Bücher keinem Kunstfreunde leihweise verabfolgt werden. —

In der Nähe von Köln liegt das Städtchen **Mülheim**, dessen Gesellschaft immer die kölnische im Kleinen abgespiegelte, sogar vor fünf Jahrzehnten dieselbe an Reichthum, wie auch an musikalischem Leben überboten hat. Jetzt, da das jugendlich wieder aufblühende Köln die meisten Kräfte der kleineren Stadt entzogen, gehören die Namen Bertholdi und Zuccalmaglio zu den alten guten Erinnerungen. Da aber die Mülheimer Reste der Gesellschaft sich mit dem Vereine des benachbarten Bergfleckens Burscheid verbrüderten, erhielten ihre Concerte neuen Schwung. Anerkennung verdient das Städtchen schon deshalb, weil genannter Verein den Ertrag eines der glänzendsten vorjährigen Concerte zur Erbauung des Königsstuhles in Rhense bestimmte. Mülheim kann stolz sein auf seinen Bassisten, den Sänger Formes, der unstreitig am Rheine, und vielleicht auch in dem ganzen Deutschland als der Erste dasteht in Kraft und Ausdruck der Stimme, der lange noch nicht so bekannt ist, als er bekannt zu werden verdiente. Der Mann ist Küster an der katholischen Kirche in Mülheim und geht zu Zeiten nach Köln hinüber, dort auf der Bühne den Oberpriester Sarastro zu singen. Die rheinische Geistlichkeit ist doch humaner als die französische, welche Sänger und Schauspieler nicht einmal begraben will, sogar noch vor Jahren dem ehrlichen Adrian Boiel=

dieu eine christliche Ruhestätte verweigerte. In dem Flecken Burscheid giebt es Geiger, welche auf dem Pariser Conservatorium ihre Bildung geholt haben, hier wohnt Musikdirector Königsberg, der am Rheine durch seine Symphonieen bekannt und geschätzt zu werden beginnt. —

(Fortsetzung folgt.)

Aus Breslau.

(Winter 1841 — 1842.)

Die Summe der musikalischen Neuigkeiten der letzten vier Monate zur Uebersicht, wie in früheren Jahren, zusammenstellend, glaube ich das Theater an die Spitze setzen zu müssen, da ein neues Haus, an akustischen Vorzügen vor dem alten Gebäude reich, natürlich vor allen andern Erscheinungen Aufmerksamkeit zu erregen geeignet war. Mit classischen Opern hat man angefangen. Gluck's Iphigenie eröffnete den Reigen. Mozart's Don Juan erschien zum Erstenmale mit Recitativen und dem letzten Finale. Obgleich wegen der Scenerie endlich dieses doch wieder wegzulassen beliebt wurde, so hat sich doch die musikalische Welt überzeugt, daß durch die Recitative, so schwach viele derselben sind, ein innerer Zusammenhang zwischen den einzelnen Musiknummern hergestellt wird, den das unnütze Geschwätz, das gewöhnlich dieselben unterbricht, und ohne Witz und Gehalt die Stimmung stört, unmöglich fördern konnte. Zuletzt erschien die lang erwartete Oper Sr. Königl. Hoheit des Herzogs Eugen von Würtemberg, der seit vielen Jahren zu Karlsruhe in Oberschlesien residirt. Sie heißt die „Geisterbraut", ist im Clavierauszuge hier bei Cranz vor vier Jahren erschienen, und damals in Ihrer Zeitung angezeigt worden. Dem Texte liegt Bürgers Lenore zum Grunde, nur aus der Zeit des siebenjährigen Krieges in die des dreißigjährigen verlegt. Decorationen und Pracht aller Art, die zu entfalten Gelegenheit geboten ist, in reichster Fülle zur Schau gestellt, erregten die Bewunderung der großen Menge, während der ruhigere Kunstfreund dem edeln und poetischen Sinne, welchen viele Musiknummern durch Entwickelung dramatischen Lebens bekunden, seinen Beifall spendet. Die Oper ist nämlich, obgleich mehrmals umgearbeitet, über zwanzig Jahre alt. Mozart und Cherubini sind die ältern Meister, deren Styl sie sich einigermaßen anschließt. Die Ensemblestücke, Duetts, Terzetts ꝛc. verrathen überall die Richtung zu charakteristischer Melodie und klarer Führung der Stimmen. Hierin liegt zugleich der Grund, daß die große Menge das Hervorstechende, dessen sich das Ohr sogleich bemächtigt, und das ihr Auber und Donizetti lieb gemacht hat, vermißt.

Im Gebiete des Oratoriums erschien eine sehr bedeutende Neuigkeit: „Moses" von Marx. Mit diesem Werke ist es mir seltsam ergangen. Sie wissen, wie hoch ich die theoretischen Schriften des Componisten schätze, und wie häufig ich auf ihren Werth, der einen Fortschritt in der Wissenschaft bezeichnet, hingewiesen habe. Von seiner Tonschöpfung ist mir indessen ein getheilter Eindruck zurückgeblieben; die musikalische Erfindung schien mir nicht überall auf der Höhe der poetischen Begeisterung, die den Componisten in seinem ganzen Wirken auszeichnet, zu stehen. Dieser Ansicht nun war ich in einer Kritik für die Schlesische Zeitung, deren musikalisches Feuilleton ich besorge, darzulegen bemüht, habe aber damit keine Freude geerntet. Auf der einen Seite hieß es, ich sei dem Componisten zu nahe getreten, auf der andern, ich sei bei Weitem zu glimpflich mit ihm verfahren. Für die musikalisch Unwissenden, die aber doch nicht dafür gelten wollen, ist dergleichen sehr willkommen. Zuletzt hat ein Quidam meinen Aufsatz gar in die „Schilling'schen Jahrbücher der Musik" gesandt und mit Randglossen begleitet. Dadurch ist mir diese ganze Sache verleidet worden. Möge Mosewius, der das höchst schwierige Werk mit großer Ausdauer und Umsicht einstudirt und trefflich aufgeführt hat, eine Analyse desselben veröffentlichen! Er würde der Kunst damit einen Dienst leisten, denn unstreitig ist vieles Originelle in dem Werke zu finden. Hierzu sei er denn hiermit aufgefordert, wie zur Darlegung von noch manchem Andern, was der erfahrene und denkende Künstler der Welt an Mittheilungen aus dem Bereiche seiner Kunst schuldig wäre.

Die Concerte des Künstlervereins nahmen unter Wolf's eifriger und tüchtiger Leitung den besten Fortgang. Beethoven, Mozart, Haydn, Hummel, Mendelssohn, Cherubini, Abt Vogler bildeten das Repertoir; Beethoven erhielt vorzugsweise Beachtung. Den Schluß bildete Mendelssohns hier neue Symphonie-Cantate, deren Werth in Ihren Blättern längst rühmlichst anerkannt worden. Diese Concerte sind für die hiesige musikalische Bildung von großer Bedeutung. Unsere Claviervirtuosen Köhler, Hesse, Philipp waren nur auf classische Compositionen zum Vortrage bedacht. Dies wirkt denn als gutes Beispiel auf die Dilettanten.

Ernst gab hier acht oder zehn Concerte, wobei einige Soireen mit Quartettbegleitung. Er hat außerordentlichen Beifall erlangt. Truhn gab eine mäßig besuchte Soiree, da aus seinem hier beabsichtigten Auftreten auf der Bühne nichts wurde.

Der deutsche Concertverein, der mit seinen Concerten noch nicht fertig ist, wird nächsten Montag R. Schumann's erste Symphonie zur Aufführung bringen.

Dr. A. K.

Vermischtes.

*** Den 4ten April feierte der, in Deutschland noch zu wenig gekannte, dänische Componist C. F. Weyse in Copenhagen sein 50jähriges Organistenjubiläum. Als Improvisator auf Orgel und Clavier soll er zu den ersten lebenden gehören. —

*** Bei Gelegenheit der 1sten Aufführung des „Paulus" in Kiel erschien eine Broschure: O. Jahn, über F. Mendelssohn-Bartholdy's Paulus. —

*** Im Salon der Gräfin Merlin in Paris ließ sich vor Kurzem eine 6jährige Clavierspielerin Marie Goddard mit größtem Beifall hören. —

*** Wieder zwei neue Oratorien: in Wien „Noah" v. G. Preyer, in Potsdam „die Apostel am Pfingstfest" von L. Huth. —

*** Dem Tod des Liedercomponisten Kücken wird nirgends widersprochen; er scheint sich also leider zu bestätigen. —

*** Halevy schreibt wieder an einer neuen Oper: Carl IX. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Sechszehnter Band. № 30. Den 12. April 1842.

O denket immer bei des Dichters Pracht,
Bei allen seinen funkelnden Gesteinen,
Daß ihre Mutter ist die heil'ge Nacht.
Sein Rauschen mögt ihr zu verstehen meinen;
Er selbst birgt sich im See ein Felsenschacht,
Der ewig sieht des Himmels Sterne scheinen.
G. Herwegh.

Die Instrumental-Compositionen der letzten zehn Jahre.

Die Instrumentalmusik ist eine hundertjährige Eiche (so lang ungefähr entschwebte uns Sebastian Bach) unter deren Schatten viele vergangene Geschlechter gewandelt, von der die Stürme der Zeitumstände wohl einzelne, jugendlich blühende Zweige abbrechen konnten, die aber die volle Triebkraft in ihrem Innern bewahrt hat, mag sich auch jedes Jahr eine neue Rinde um diesen Kern legen. Drei Epochen feierten ihre bisherige Entwickelung. Die erste endet mit Bach, die zweite bildeten Haydn und Mozart, die dritte machte Beethoven. Wie ein einsames hohes Gebirge steht letzterer in den hereinbrechenden Zeiten des Ungeschmacks und der Thorheit da. Sein letztes Concert im Jahre 1826 gleicht einer Waterlooschlacht. Aber wie er (nach Schindler) unter einem heftigen Gewitter starb, so war auch sein Dasein, sein ganzes Wirken ein Abendgewitter, in dem sich die angesammelte Gluthkraft deutschen Musikgenies abkühlte, und das für lange Zeit das Erdreich unserer Kunst befruchtet hat. Jetzt, nachdem diese Sonne von uns geschieden, genießen wir des erfrischenden Abends, eingedenk des wundervollen Tages. Aber manche schöne Sterne umgeben den goldenen Mond dieser unserer heiligen Erinnerung; unter ihnen der mildleuchtende Hesperus Franz Schubert, der erst in seiner jetzt bekannt gewordenen Symphonie uns recht lieb, recht werth geworden. Doch weder er, noch Spohr, noch Mendelssohn, noch Onslow haben in ihren Weisen einen höhern Aufschwung genommen als Beethoven; ja sie sind im Formellen hinter ihm zurückgeblieben. Nur daß die vermehrte Virtuosität eine reichere Anwendung der Mittel gestattete; aber diese gesteigerten Mittel zu auch in der Erfindung gesteigerten Tondichtungen zu gebrauchen, haben selbst die Gerühmtesten unserer Zeit nur annähernd verstanden, und es giebt sehr wenige Poeten in der neuern Instrumentalmusik. Ja, im Gegentheil, je mehr die Virtuosität sich geltend machte, je mehr schrumpften die Formen zusammen, und an die Stelle der Sonate, des Concerts traten Variationen, Concertinos u. s. w. Die Etuden erlangten eine weit größere Wichtigkeit als je vorher, und alle Welt verfaßte und spielte dergleichen. Zwar erschienen und erscheinen noch ausgearbeitetere und umfangreichere Werke, doch nur schwer brechen sich einzelne durch den zufälligen Ruf ihrer Verfasser hin und wieder Bahn. Dabei ist merkwürdig, daß die meisten Instrumental-Componisten unserer doch so aufgeregten Zeit dem zarteren Style zugethan sind; so Spohr, Onslow, Mendelssohn. Doch findet ihre Manier, als die Wohlbehaglichkeit nicht störend, bei dem musikalischen Publicum am meisten Beifall, während eine tiefe, feurige Schöpferkraft abstoßen würde. Dieser vorherrschenden Weise entspricht auch das Spiel unserer meisten Virtuosen, denen man galante Manier oder monotone Charakterlosigkeit vorwerfen muß.

Betrachten wir jetzt, um alles dies zu beweisen, kurz die vorzüglichsten Erscheinungen in der Instrumentalmusik seit zehn Jahren.

Schon bei Beethoven's Leben machte man die Bemerkung, daß seine großartigen Leistungen von neuen symphonistischen Schöpfungen abzuschrecken schienen, und

daß man sich mehr der Ouverture zuwende. Können wir nun freilich noch immer nicht über die Quantität klagen, so hat sich doch beinahe keine einzige neuere Symphonie einen festen Platz neben den Beethoven'schen erwerben können, weder von Spohr, noch von Lachner, noch von Onslow oder Kalliwoda; nur Franz Schubert ist es gelungen, mit seiner C-Dur-Symphonie eine Theilnahme zu erregen, von der man erwarten kann, daß sie später allgemein sein werde. Zwar leidet sein Werk an Mängeln, die jedes vom Componisten nicht Gehörtes an sich trägt, dennoch ist es diejenige Symphonie, welche in der Totalwirkung die größte Anziehungskraft ausübt, und der ein steter, erquickender, poetischer Duft entströmt. Die meisten Symphonie-Compositionen Anderer sind, wenn auch an irgend einem Orte einmal aufgeführt, unbekannt geblieben.

Berlioz hat für die Musik nicht mehr Werth und Wichtigkeit, als Victor Hugo für das Drama. Er kann uns eigentlich nur in sofern interessiren, als wir in seinen Leistungen ein vergebliches Ringen des glühenden, französischen Geistes nach selbstständigen, eigenthümlichen Instrumental-Schöpfungen erblicken können. Wohl aber mag in unserm Vaterlande manches Herrliche geleistet worden sein, das die Macht widerwärtiger Verhältnisse und die Engherzigkeit deutscher Musikdirectoren nicht hat aufkommen lassen. Das Schicksal des deutschen Componisten ist ein von der geistigen Begabung so ganz unabhängiges, so rein zufälliges, daß man auch über die unverantwortlichsten, scheinbar unerklärlichsten Vorkommenheiten dieser Art sich nicht wundern darf.

Diese Masse äußerlicher und innerlicher Schwierigkeiten, die eine Symphonie begleiten, hat ohne Zweifel, neben der nach kürzeren Compositionen lüsternen Genußsucht des Publicums, zu dem Emporkommen der selbstständigen Ouverture beigetragen. Vorzügliches Glück machte jedoch nur Mendelssohn mit seinen malerischen Schilderungen; doch ist noch vieles Rühmliche von Andern in diesem Fache geleistet worden. Mögen sich nur die neuern Componisten nicht durch den Charakter Mendelssohn'scher Schöpfungen allzu sehr zur einseitigen Vorliebe für seine Weise verleiten lassen.

In den andern Fächern der Instrumentalmusik sind es vor Allen zwei Instrumente, die unsere Aufmerksamkeit in Anspruch nehmen: Clavier und Violine. Die Virtuosität auf beiden ist seit Paganini's und Chopin's Erscheinen so gestiegen, hat eine so gänzliche Revolution erfahren, daß ein Vergleich mit dem, was zunächst früher war, hier gar nicht unternommen werden kann. Aber werth- und geistvolle Concert-Compositionen haben wir in diesem Zeitraume nur sehr wenige erhalten; keine einzige, welche die vermehrten Mittel genial anzuwenden verstände. Es sind meist Modesachen, die, die Form des vollständigen Concerts verlassend — wie schon gesagt — auch formell zusammensinken. Am schlimmsten steht es mit den Violinvirtuosen, von denen nur Wenige im Stande, die Begleitung zu ihren Passagen selbst zu componiren. Vor Allen hat Spohr werthvolles geleistet. Es ist übrigens schwer, kunstvolle Behandlung des Orchesters und wirkungsreiche Cantilene der Violine zu vereinen. Die Claviervirtuositäts-Componisten bringen es auch meist nicht über die ersten harmonischen Studien. Das außerordentliche Emporkommen der Etude ist für unsere Zeit, die man die der Heranübung zu einer bessern Zukunft nennen kann, bezeichnend. Im Fache der Sonate ist überhaupt nur sehr wenig geleistet worden; diese Form schien zu langweilig, zu anstrengend zu schaffen und zu genießen, und, man muß es gestehen, wie vieles Andere, zu schwer in die Oeffentlichkeit zu bringen. Dafür bekamen wir desto häufiger Rondo's, Phantasien, Variationen u. s. w. Den größten Einfluß hat Chopin ausgeübt; Treffliches gab Mendelssohn; sehr Eigenthümliches Florestan und Eusebius. — Eine Unzahl anderer Clavier-Componisten (außer den Aelteren, schon früher Berühmten, wie Hummel, Moscheles, Kalkbrenner rc.) überschütteten das Publicum mit Gaben, die das Interesse für dies Instrument nach und nach so anspannten, daß ein neuer großer Clavierspieler jetzt so viel Aufsehen erregt, wie irgend eine große Weltbegebenheit.

Das Streichquartett hat mannigfache Bearbeiter gefunden; doch hat es Keiner verstanden, dasselbe zu poetischen Charakteristiken, wie Beethoven die Symphonie, zu benutzen. Es sind meist nur Zusammenstellungen von Noten, ohne irgend eine allgemeine poetische Grundidee. Als geschickter Quartettschreiber hat vor Allen Onslow Aufsehen erregt; seine galante, geistreiche, aber stets kleinliche, später ausgeschriebene Manier hat viele Anhänger. Den Weg, welchen Beethoven in seinen letzten Quartetten einschlug, zu verfolgen, fehlte ihm freilich die Kraft und alle geistige Anlage. Mendelssohn hat in seinen letzten drei Quartetten Rühmliches geleistet. Veit folgte mit minderer Begabung Onslow's Fußtapfen. Die Jahre nach Erscheinen der Beethoven'schen letzten Quartette sind offenbar Jahre des Rückschritts in dieser Gattung gewesen.

Die andern Fächer der Clavier- und Violinmusik in diesem allgemeinen Ueberblicke zu besprechen, wäre zwecklos, theils darum, weil nichts Großes, einen Fortschritt Begründendes darin geleistet worden, theils weil sie nicht bedeutend oder gar mangelhaft in sich sind.

Was die andern, namentlich Blas-Instrumente, anbelangt, so hat auch auf ihnen die Virtuosität außerordentliche Fortschritte gemacht; doch wüßte ich außer den beiden Posaunenconcerten von F. David, die eine geschickte Hand in Verbindung der Solostimme mit dem Orchester beurkunden, sehr wenig Interessantes, Wir-

kungsvolles oder gar Werthvolles von Solo-Compositionen zu nennen.

So stehen wir denn, wenn nicht alle Ahnungen trügen, am Vorabende einer neuen Epoche. Möge ein gewaltiger Geist alle diese Bestrebungen umfassen und zu einer neuen, eigenthümlichen, weit übertreffenden That erhöhen. Möge ihm der nöthige Sonnenschein des Glücks werden, daß wir nicht blos ein in der Eisregion menschlicher Gleichgiltigkeit verkrüppeltes Gewächs, sondern einen Riesenbaum an ihm genießen dürfen. Es kommt aber fast in jedem Componistenleben endlich eine dunkle Stelle vor, wo der Mangel unterstützender Theilnahme eine eiserne Faust wird, die alle schwellenden Blüthen zerdrückt und die Begeisterung erstarren macht; denn die Musik ist die Kunst der Liebe, deren höhere, überirdische Sehnsucht nur Wenige verstehen, Viele gar verhöhnen. Aber das Herz der Menschen mag versteinern, das des Künstlers kann nur verbluten. Diese Worte an die Beschützer und Machthaber deutscher Musik. Unsere Beurtheilung menschlicher Leistungen mag aber der Gedanke an denjenigen beschließen, dessen Macht und Liebe mit gleich überzeugender Kraft aus der einfachsten, unscheinbarsten Pflanzenfaser und aus den Höhen der Sternenwelt zu uns spricht. Er allein weiß, wie Alles in der Welt an seinem Orte. Neben der hohen Eiche pflanzt er den kleinen erfrischenden Obststrauch, gar giftiges Unkraut; aber er hat den Menschen mit Kraft ausgerüstet, die eine zu bewundern, den andern zu genießen und das letztere zu vermeiden.

Leipzig. Herrmann Hirschbach.

Das Musiktreiben am Rheine.

(Fortsetzung.)

Düsseldorf, die ehemalige Fürstenstadt des Herzogthums Berg hat von jeher ein eigenes, selbstständiges Leben in sich entwickelt, und in dem letzten Jahrhundert in geistiger Hinsicht weit über Köln gestanden, bis dieses durch Einverleibung mit dem preußischen Staate aus der alten Versumpfung erwachte, zu neu fließendem Leben gelangte. Ein Hoftheater setzte in der guten alten Zeit der Oper die besten Meisterstücke von Dittersdorf bis Mozart in frischen Umlauf, in dessen Orchester sogar Liebhaber mitwirkten, um den Glanz des städtischen Treibens, worauf sie stolz waren, zu mehren; in der Zeit der Fremdherrschaft blieb Düsseldorf noch immer Hofstadt, und gewann an wahrem deutschen Leben dadurch, daß die steife Adelsherrschaft, das Jagdjunkerthum in etwas heruntergedrückt, der Bürger zu einer ehrenhafteren Stellung emporgehoben, die Gesellschaft aus gemischten Elementen desto anziehender und geselliger wurde. Das Haus der Gebrüder Jakobi ist weltbekannt. Für das Musikleben war besonders Burgmüller der Vater von Wichtigkeit, ein Mann, so lächerlich in seinem Auftreten, als ehrwürdig in seinem Streben, Wissen und Können, der seinen Stolz darin setzte, nichts Schriftliches hinterlassen, aber alles Geschriebene durchdrungen und meistens auch vollkommen aufgeführt zu haben, ein Streben, das nur sehr selten oder gar nicht mehr zu finden sein dürfte. In der Zeit der Befreiung sank Düsseldorf, was seine politische Stellung betrifft, aus der Reihe der Hofstädte, hob sich dafür aber noch stets in geistiger Einsicht, wenn es auch nicht mehr die größern Schwesterstädte überstrahlen konnte. Die Brüder Kreutzer standen Burgmüller'n damals tüchtig zur Seite in der Blüte ihres Ruhmes. Schorn, der Vater des Kunstkenners, und Woringen bildeten musikalische Kreise, in denen zuerst der Gedanke des großen rheinischen Musikfestes auftauchte und zündete, das allen andern größeren deutschen Festen der Art voranging, einen Gedanken, in den Elberfeld und Köln, bald auch Aachen, lebendig mit einstimmte, um den jede der genannten größeren, und viele andere kleinere Städte bedeutende Verdienste haben. Mit Haydn's „Schöpfung" und seinen „Jahreszeiten" ward damals begonnen. Nach Burgmüller bot Düsseldorf außer seiner alle vier Jahre wiederkehrenden Pfingstzeit (die Zeit der großen Concerte) noch einmal durch Mendelssohn's Anwesenheit 1836 das Schauspiel eines länger währenden erhöhten musikalischen Lebens. Immermann leitete die Bühne, Mendelssohn das Orchester und beide schufen so mit geringen Mitteln Größeres, als Hof- und Fürstenstädte kaum mit den glänzendsten erringen konnten, und hoben Düsseldorf wie ein Meteor über den deutschen Gesichtskreis. Indessen war dies doch ein Streben der Begeisterung Einzelner, die unmöglich ewig dauern konnte, die bald in der Reibung Hemmnisse finden und erlahmen mußte. So trat dann Düsseldorf nach dem höchst denkwürdigen Jahre wieder zur gewöhnlichen Stufe herunter, und noch tiefer, weil Umstände ihm die wichtigsten Mitglieder entfremdeten. So schieden die Woringen, starb der geistreiche Norbert Burgmüller, der Sohn, so schied noch neulich der glänzende Tenor Melo, so scheidet in diesem Augenblicke Hasenklever und Steifensand, von denen der Erste in allen Kunstfächern als geistreicher Kenner wirkte, der Andere, nachdem er lange Jahre einer geschätzten Liedertafel würdig vorgestanden hatte. Dennoch hat Düsseldorf fortwährend reiche Mittel, die durch seinen jetzigen Musikdirector Rietz auf zweckmäßige Art mit Geschmack und Umsicht verwandt werden. Zu den knospenden Erscheinungen gehört die angehende dramatische Sängerin Klement, welche zu großen Hoffnungen berechtigen dürfte.

Elberfeld gehört als Stadt ganz der neueren Zeit an, und berechtigt als reine Handels= und Fabrikstadt, die nie einen Hof, ja erst seit Kurzem einen Gerichtshof beherbergte, zu keinen großen musikalischen Erwartungen; und doch ist manches Gute und Schöne ihr auch in diesem Zweige entkeimt, hat sich von jeher ein Gesangverein, wie ein Orchester in der Stadt aufgebildet, die über das Weichbild hinüber ihren Wirkungskreis ausdehnen und als Muster für die umliegenden Städtchen Lennep, Ramsdorf, Barmen, Gemarke und Wupperfeld galten, welche letzte drei Städte schon längst mit der größeren ins Eins verschwommen sind. Elberfeld war die erste größere Stadt, die sich zum rheinischen Musikverein an Düsseldorf anschloß. Karl Gläser, der Elberfelder Gesanglehrer, trug nicht wenig dazu bei, Gesangunterricht im ganzen bergischen Ländchen zum Schulzweige zu machen, und wirkt noch, nach seinem Tode, durch seine musikalischen Wandtafeln in den Schulen zur Gesittung und Andacht fort. Aehnliche Verdienste hat Prassard, Organist an der katholischen Pfarre, der Jubelgreis, der sein Amt bis dahin fast unentgeldlich, aus reiner Liebe zur Sache verwaltet, und von seinem Unterricht e äußerst mäßig und eingeschränkt, von Wenigen seinen wahren Werthe nach erkannt lebt. Dieser alte Schulkamerad Beethoven's, der einst in Bonn mit Beethoven bei v. Geelen Generalbaß=Unterricht erhielt, der für seine Kirche an zwanzig Messen setzte, die nie außer derselben bekannt geworden, bildete eine bedeutende Anzahl guter Sänger, und heimte in den ersten Sälen der Stadt die heilige Kunst ein. Der jetzige Musikdirector Schornstein, der durch tüchtige Clavierconcerte und Sonaten im alten großen Style mehr Ruf verdient als er dessen genießt, rundete das, was seine Vorgänger geschaffen, zu einem großen Ganzen ab, und trug Sorge, daß Elberfeld immer würdig im Reigen der Schwesterstädte auftreten kann.

Was von Elberfeld gesagt wird, paßt ungefähr auch auf den musikalischen Zustand von Krefeld, das, auch eine Fabrik= und Handelsstadt, ebenfalls Düsseldorf zum Muster genommen, einen Singverein, eine Musikgesellschaft unterhält, und in allen Classen seiner Bevölkerung viel Sinn für musikalische Schönheiten, und vielleicht noch mehr als in Düsseldorf, für die ernsteren Seiten derselben unterhält. Auch Krefeld hat, durch den Director Wolf geleitet, immer lebhaft am allgemeinen Kunsttreiben Theil genommen, hat nicht wenig zum Klange der rheinischen großen Feste beigetragen, denen es mit Elberfeld schon im ersten Jahre beigetreten, und zu dem noch tiefere Rheinanwohner, unter andern auch Clever, mit Bereitwilligkeit beitrugen. Vor allen ist hier das früher in Mülheim an der Ruhr, jetzt in Utrecht wohnende Ehepaar Kufferath zu erwähnen, das mehre Concerte, der Mann als Geiger, die Gattin als Altistin, mit herrlichen Glanzlichtern schmückten. —

(Schluß folgt.)

Zwanzigstes Abonnementconcert,

d. 17. März.

Te Deum von Th. Weinlig. — Ouverture aus Faust von L. Spohr. — Introduction und Duett aus derselben Oper, gesungen von den HH. Kindermann u. Pögner. — — Concertante für 4 Violinen von Maurer, vorgetr. von den HH. Sachse, Weißenborn, Inten und Hugo Zahn. — Cavatine aus Figaro von Mozart, ges. von Frl. Grünberg. — Symphonie von F. Mendelssohn=Bartholdy (A=Moll, Mscpt.). —

Die Aufführung des Te Deum von Th. Weinlig, des hier kürzlich verstorbenen Cantors an der Thomasschule, geschah honoris causa und zur Erinnerung an den würdigen Mann, der, wenn auch nicht durch seine Productionen, sich doch durch vielfache Verdienste ein dauerndes Andenken hier gesichert hat.

Spohr's Ouverture zum Faust, so wie die Introduction und Duett aus derselben Oper wurden mit großem Beifall aufgenommen, und ist dabei gewiß in jedem Hörer der Wunsch rege geworden, dieses herrliche und dramatisch beste Werk von Spohr einmal wieder ganz zu hören. Die Herren Kindermann und Pögner erledigten sich ihrer Aufgabe mit verdienter Auszeichnung. — Das Concertante vom verdienstvollen Maurer ging so genau und hübsch zusammen, daß dafür die laute Anerkennung nicht fehlen konnte. —

Die Cavatine aus Figaro ist zwar ungemein einfach und scheinbar leicht, nichts destoweniger vermag nur eine Gesangmeisterin den Zauber zu lösen, der tief in ihr verschlossen liegt. —

Ueber Mendelssohn's Symphonie haben wir bereits einige Andeutungen gegeben; sie mögen genügen, bis uns die Einsicht in die Partitur vergönnt ist. Das Gefallen des Publicums an derselben war übrigens ein gesteigertes, wie es denn bei dem geistigen Reichthume des Werkes nicht anders zu erwarten stand. — Z.

Notiz.

*** Das diesjährige pfälzische Musikfest wird in Neustadt a. d. H. gefeiert. Judas Maccabäus v. Händel, der Lobgesang v. Mendelssohn, eine Symphonie v. Beethoven und eine Ouverture v. A. Schmitt kommen dabei zur Aufführung. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch=, Musik= und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Sechszehnter Band. № 31. Den 15. April 1842.

Vierstimmiger Gesang. — Cherubini. — Notiz. —

Ja Menschenstimme hell' aus frommer Brust
Du bist doch die gewaltigste und triffst
Den rechten Grundton, der verworren anklingt
In all' den tausend Stimmen der Natur.
v. Eichendorff.

Vierstimmiger Gesang.

Nach langen Jahren der Wanderung befand ich mich wieder in meiner Heimath, und zog an einem schönen Sommertage vom Rheine in das Scheidgebirge hinauf, das vom Siebengebirge abwärts mit dem Flusse gleichläuft und bis zur Ruhr eine Kette von Bergkuppen breitet, die aus der Ferne gesehen keine sonderlichen Reize bietet, weil die hervorstehenden Spitzen fehlen, die aber, näher betrachtet, durch die Schluchten unzähliger Waldbäche und durch buschige Halden nicht arm an landschaftlichen, selbst malerischen Schönheiten ist. Ich hatte das Flüßchen Dünn überschritten und bewegte mich auf der Höhe, welche das ehemalige Kloster Altenberg, den jetzt vom kunstsinnigen Könige von Preußen wiederhergestellten herrlichen Münster, beherrscht, die Kirche, welche aus den Steinen des alten königlichen Schlosses Berg gebaut wurde, mit dem Konrad III. einen getreuen Ritter belehnte, und so den Namen der Burg der neuerrichteten Graffschaft aufprägte. Ich schaute von der Höhe, dieser längst verflossenen Zeiten eingedenk, in das Thal, wo die kahle Bergkuppe noch die alte Burg genannt wird, wo das prächtige Münster prangt, und gewahrte nicht sehr auf die Landleute, welche neben mir desselben Weges zogen. Zwei Wandersleute in ihre hellblauen faltigen Kittel gekleidet, mit Hüten bedeckt, welche Spuren des Regens und Sonnenscheines verriethen, lange Wanderstäbe in der Hand, erregten erst meine ganze Aufmerksamkeit, als sie ein Lied herzuträllern begannen, eine Tanzweise, der sie keine Worte weiter unterlegten, die sie aber zweistimmig in wechselnden Terzen- und Sextengängen geschickt zu verarbeiten wußten. Wie ich den schmeichelnden Tönen erst recht lausche, führt ein Nebenweg noch einen dritten Wanderer auf die Landstraße, der, besser und frischer gekleidet, aus der Gegend zu sein scheint, der die Fremden landesüblich grüßt; und nun schreiten die Drei singend einem Fuhrmanne vorüber, der auf seinem abgespannten Gaule nachlässig den Berg hinaufschaukelt. Auch dieser springt, da er die Singenden wahrnimmt, durch sie aus seiner Ruhe geweckt wird, vom Rosse, dasselbe zügelfrei seiner Laune überlassend, als ob es sich während des Gesanges keiner bösen Tücke hingeben könne. Wie die Gesellschaft sich zu Vieren angewachsen sah, schien ihr die tänzelnde Weise nicht länger zu behagen, stimmte sie eine mir bekannte Volksweise an, welche anhebt: „Morgenroth", die übrigens schon in der Kretzschmer-Zuccalmaglio'schen Liedersammlung steht, aber dort nur einstimmig eingetragen worden. Es ist eine ziemlich eintönige Kriegerweise, deren Reiz mehr nur in der tactischen Eintheilung, in der Spaltung des ersten Viertels des Dreivierteltactes besteht. Zweistimmig hatte ich es früher öfter singen hören, dreistimmig würde das Lied mich nicht überrascht haben; da ich aber vernahm, wie alle vier Sänger ihre eigenen Wege suchten, sich alle in eigentlichen Stimmschichten übereinander bewegten, sich entgegenkamen und geschickt auszuweichen wußten, wie diese Tonmeister ihr Lied sich vierstimmig absangen, ward ich doch bedeutend überrascht. Da das Gesatz (die Strophe) wohl achtmal wiederholt wurde, hatte ich Muße genug das Ganze zu fassen, jede einzelne Stimme niederzuschreiben, wie sie mit wenigen Abänderungen jedesmal wieder aufgegriffen wurde. Ich will sie zur Kunde des Neugierigen hier folgen lassen:

Langsam.

Morgenroth, Morgenroth! leuchtest mir zu frühen Tod;

bald wird die Trompe-te bla-sen, dann muß ich mein Leben

las-sen, ich und mancher Kam-me-rad.

Die beiden ersten Stimmen gingen gewöhnlich in Terzen übereinander, der Baß suchte sich unter denselben seine richtigen Grundstufen, während die dritte Stimme, wie die hohe Männerstimme im gemischten Reigen, über die Stimme hinausschritt, welche die Weise hielt, aber dabei ihre Noten so sanft einfließen ließ, daß dadurch das Ganze im mindesten nicht getrübt wurde. Am nächsten Kreuzwege trennten sich die beiden Reisenden, bestieg der Roßführer seinen Gaul und trabte den sanften Hang hinter, während ich mit dem letzten Fußgänger, welcher die überschwebende Stimme gehaucht hatte, allein blieb. Ich drückte ihm mein Erstaunen über das schöne Singen aus, das er Anfangs für Spott nehmen wollte, und schien beinahe an mir irre zu werden, als ich ihn fragte, ob sie das Lied unter sich eingeübt hätten. Alle Sänger waren sich unter einander unbekannt, waren durch das Ungefähr zusammengeführt worden, hatten sich durch die Macht des Liedes eine Zeit lang gesellt gehalten und waren so nach dem Liede wieder auseinander gestoben; keiner hatte überhaupt den Gesang künstlich erlernt, leistete das Angeführte einem unbewußten Naturtriebe gemäß etwa wie der Vogel seine Weise pfeift, füllte im Sammtklange die Stimme aus, auf die ihn die Mutter Natur angewiesen hatte. Nicht immer, sagte mein Geleiter, träfe es sich so gut, Sänger aller Stimmen zusammen zu bekommen, aber auch oft noch besser, so daß sich Kränzchen bildeten, in welchen jede gegebene Weise mehrstimmig nach dieser Art verarbeitet würde.

Mir blieb kein Grund an den Aussagen des jungen Mannes zu zweifeln, und so hatte ich einen neuen Beleg: daß die vielstimmige Tonkunst, daß der mehrstimmige Gesang, dem die neuere Tonkunst, ich möchte sagen, die Tonkunst überhaupt, entsprungen, in Deutschland ihre Wiege hatte, daß gerade am Niederrheine die Quelle noch fortsprudelt, aus der einst Ockenheim, Willaert und von Muer, aus der noch früher Huchbald, Franko und Herrmann von Vehringen (contractus) schöpften. Unsern gebildeten Künstlern ist es zwar unbegreiflich, wie die Alten nicht schon auf die neuere Harmonie verfallen sein sollten; aber solcher Unbegreiflichkeiten haben wir gar zu viele in der Welt, so daß wir uns die eine mit der andern erklären müssen. Wir haben Völker, deren Sprache keine tactlichen Verhältnisse kennt (unter andern das Französische), wir haben Sprachen, denen der Wohllaut des Reimes nicht aufgefallen war, welche durch Buchstabenstellung ein tactisches Verhältniß abwogen, für welches wir wieder keinen Sinn hegen. Der, welcher aber etwas inne hat, begreift nicht, wie der Nachbar es nicht auch inne haben könne, ja der, welcher lesen kann, sieht das Abc-Büchlein nur über die Schulter an, das dem Unwissenden so heilig bleibt, wie eine Pyramide voller hoher Hieroglyphen. Dem Deutschen gab Mutter Natur das feingebildete Ohr, den tiefen Sinn für tonliche Beziehung, daß er den Reim in seine Sprache, den Sammtklang oder kurz den Klang in seine Tonkunst aufnahm, darauf die eigentliche Kunst erbaute und allen Völkern als ewiges Beispiel darin vorleuchten wird. —

G. Wedel.

Berichte aus Paris von H. Berlioz.

27.

Cherubini.

(Schluß.)

Nach seiner Rückkehr von Wien erkrankte Cherubini an einem nervösen Fieber, das eben so sein Leben bedrohte, als ihn der musikalischen Thätigkeit auf lange Zeit entzog. In seiner damals ganz melancholischen Stimmung erwachte die Liebe zur Pflanzenwelt zu solcher Lebendigkeit, daß das Studium der Botanik ihn ausschließend in Anspruch nahm, und ihn vielleicht auch noch länger der Musik entfremdet haben würde, hätte er sich nicht genöthigt gesehen, den dringenden Aufforderungen

zur Composition einer Messe nachzugeben. So schrieb er denn endlich beinahe mit Widerstreben seine berühmte dreistimmige Messe, ein Meisterwerk ihrer Art. Zurückgekehrt nach Paris und zu neuer Lebenskraft erstarkt, componirte er voll Zuversicht auf die Kraft und Jugendfrische seines Genius die Oper „Pimmalione" für die italienische Bühne, desgleichen „Crescendo" für die Opéra comique und die „Abenceragen" für die Opéra. Ich kenne zwar die beiden ersteren Werke nicht, aber im Conservatoir sind verschiedene Stücke aus dem dritten zu Gehör gekommen, welche auch auf die Vortrefflichkeit jener schließen lassen. Vor allem ist die von Ponchard so oft gesungene Arie: „Suspendez à ces mures mes armes, ma bannière" unbezweifelt eines der schönsten Stücke, deren sich die dramatische Musik seit Gluck rühmen kann. Nichts kann so wahr, so tief gefühlt, so nobel und so ergreifend zugleich sein. Man weiß nicht, soll man mehr das Recitativ, in welchem sich eine schmerzliche Beklommenheit ausspricht, oder die tiefbetrübte und zärtliche Melodie des Andante oder des Allegro Finale bewundern.

In Gemeinschaft mit drei andern Componisten improvisirte Cherubini, so zu sagen, die zwei Opern: l'Oriflamme und Bayard à Mézieres. Ein einziges Stück aus ersterer ist mir bekannt, es ist ein Chor mit einem solchen Decrescendo, dessen ich bereits Erwähnung gethan und der vor 8 bis 10 Jahren öfters in den Conservatoir-Concerten ausgeführt und wegen seines originellen Gepräges mit größtem Beifall aufgenommen wurde. Bei Gelegenheit der wahrhaft bezaubernden Effecte, die Cherubini aus den Stimmen und dem Orchester mit Hilfe des Pianissimo entwickelt, der Distinction des melodiösen Styls, der feinen Instrumentirung und der Grazie, mit der sie sich in Harmonie und Modulation anschmiegt, kann ich nicht umhin, das Bedauern zu äußern, daß er leider zu oft in der entgegengesetzten Weise geschrieben. Seine energischen Sätze glänzen nicht immer durch Eigenschaften, die ihnen eigenthümlich sein sollten. Das Orchester bewegt sich darin manchmal zu unbändig und roh, und selbst in seinen Messen ist dieß zuweilen der Fall und zwar zur größten Beeinträchtigung des Kirchenstyls.

Mit der Restauration kam für Cherubini die Zeit der Genugthuung. Die Bourbonen ließen sich angelegen sein, ihn Napoleon's Kränkungen vergessen zu machen. Der Kaiser glaubte indessen nach seiner Rückkehr von Elba ihn endlich zum Ritter der Ehrenlegion ernennen zu müssen. Eben so trat er damals als Mitglied in die Akademie der schönen Künste. Nach dem Tode Martini's ward er, wie ihm früher versprochen, dessen Nachfolger und theilte mit Lesueur die Stelle eines Oberdirectors der königlichen Capelle. Von da an beschäftigte er sich beinahe ausschließend mit Kirchencompositionen. Er schrieb für die Capelle Ludwigs XVIII. und für die Karls X. eine bedeutende Anzahl Psalmen, Motetten und Messen, deren zwei vorzüglichste von allen Musikern Europa's gekannt und bewundert sind; ich spreche von der Missa sacra für Karl X. und dem ersten vierstimmigen Requiem. Es ist wahr, man begegnet in der Missa sacra mehren Stellen, welche die oben gerügten Fehler nicht verleugnen, aber alles Uebrige ist untadelhaft, unvergleichlich. Der Marche de la communion, der sich darin befindet, ist allein hinreichend, alle Schwächen zu verdecken und das Werk unsterblich zu machen, das ihn enthält. Wenn Gluck in dem Marsche der „Alceste" das Ideal des antik religiösen Styls aufgefunden hat, indem er ihm, mit seinem in gemessenen Umrissen sich bewegenden Instrumentalgesange, eine trauernde aber nicht träumerische Leidenschaftlichkeit aufgeprägt, wenn dieser Marsch mit seinen Lauten des Vorwurfs gegen den Willen der Götter den Zuhörer bewegt und ihm heiße Thränen entlockt, so trägt er den Charakter einer zwar poetischen, aber sinnlichen Religion. Der Marsch von Cherubini athmet nur göttliche Liebe, Glauben ohne Wanken, Ruhe, unendliche Heiterkeit der Seele vor dem Angesichte des Schöpfers; kein irdischer Mißlaut stört den himmlischen Frieden des Herzens, und wenn Thränen in's Auge des Hörers dringen, dann fließen sie sanft, und im tiefen Sinnen, gehoben über die Einflüsse der Kunst und der Umgebung der äußern Welt, vergessen wir über dem Seraphsgesange uns selbst. Verdient irgend etwas das Prädicat: e r h a b e n, so ist es dieser Communions-Marsch.

Das Requiem gilt mir als Meisterwerk; keine andere Composition dieses großen Meisters ist dieser an Reichthum der Ideen, an Großartigkeit der Formen, an Erhabenheit des Styls, und außer der gewaltigen Fuge und der abgerissenen und keinen Sinn gebenden Fuge: „Quam olim Abrahae promisisti" an durchgängiger Wahrheit des Ausdrucks zu vergleichen. Das Agnus mit seinem Decrescendo überflügelt alles, was man in dieser Gattung versucht. Die Arbeit in der Partitur ist von unschätzbarem Werthe; die Anordnung der Stimmen ist kunstreich verschlungen, aber klar, die Instrumentation farbenreich, kräftig, aber immer des Vorwurfs würdig. Kaum brauche ich noch zu erwähnen, daß dieses Requiem weit höher als das letzte steht, welches Cherubini vor drei Jahren für sein eigenes Leichenbegängniß geschrieben und das man, seinem Willen gemäß, am 20sten März in der Kirche Saint-Roch aufgeführt hat. Der Hauptplan zu diesem ist bei weitem nicht so groß angelegt, der Odem der Begeisterung weht uns weit seltener an, ein gewisser Ungestüm, der sich häufig in seinen übrigen Pruductionen kund giebt, ist hier viel weicher und die Ideen sind nicht immer erschöpfend. Es enthält indeß Sätze von großer Schönheit, untern andern das Lacrimosa.

Cherubini hat einige Quartetten für Streichinstrumente geschrieben, die eben so vorzüglich im Styl als unbekannt im Publicum sind.

Seine letzte Oper „Ali-Baba" ist von der Bühne wieder verschwunden, nachdem sie zehn bis zwölf Vorstellungen erlebt, ein Schicksal, das sie mit andern guten Werken theilt, seit die Opéra Privatunternehmung geworden und Pachtnutzung geben soll.

Halsstarriger beharrte wohl Niemand auf seiner Ueberzeugung, als Cherubini, namentlich gab er in Betreff der Harmonie nicht einmal die Erweiterung der bestehenden Regeln, geschweige die Möglichkeit einer Modification derselben zu. Er hatte über diesen Gegenstand oft sehr lebhafte Debatten mit dem Professor Reicha und Choron, und als einst ein systematischer Theoretiker, weniger bekannt als diese beiden Meister, dabei aber eben so eisern in der wunderlichen Lehre von der musikalischen Theologie, deren Schüler und zugleich Begründer er ist, ihm beharrlich widersprach, so daß Cherubini seinen hartnäckigen Widersacher nicht beseitigen konnte, rief er mit überwallendem Zorne aus: „Gehen Sie fort von mir, gehen Sie, sage ich, oder ich stürze mich zum Fenster hinaus und Sie kommen in Verdacht des Mordes!"

Er hatte ein sehr caustisches Wesen an sich; seine Unterhaltung war voll von beißenden Bemerkungen und von Entgegnungen, die in ihrem Laconismus nur um so stechender und verletzender waren.

So ging er eines Tages in die Cour des Menus-Plaisirs zu der Zeit, wo gerade ein junger Componist von meiner Bekanntschaft ein Concert gab. Jemand wollte ihn mit in den Saal nöthigen, um die neue Symphonie anzuhören, welche später zu so lebhaften musikalischen Erörterungen den Text geben sollte: „Lassen Sie mich in Frieden!" sagte damals Cherubini, „ich mag nicht wissen, wie man's nicht machen muß!"

Ein andres Mal hatte ich mich bei einer Wiederholung der großen Missa solemnis von Beethoven gegen die darin enthaltene Fuge in D-Dur mit einer Freimüthigkeit ausgesprochen, welche, wie ich glaube, durch meine Bewunderung für den großen Tondichter zu entschuldigen ist, als auf einmal ein ohne Zweifel und besonders zu jener Zeit verdienter Pianist, der auch viel componirt hat, für den fugirten und antireligiösen Lärm Beethoven's Partei nahm. Während des Streites tritt Cherubini in den Saal, und ungeachtet ich zur Ruhe winkte, setzte mein Gegner die Discussion so heftig fort, daß er gerade Cherubini's Aufmerksamkeit erregte. „Was ist?" rief Cherubini, indem er sich lebhaft umdrehte. — „Der Herr hier mag nichts von der Fuge wissen," erwiederte perfider Weise der Virtuos. — „Hm," sagte Cherubini, „weil die Fuge nichts von ihm wissen mag!"

Cherubini war selbst gegen seine Schüler unbarmherzig, wenn sich ihm ein witziger Einfall darbot. Einer seiner Schüler wollte eine neue Oper aufführen. Cherubini wohnte der Hauptprobe in einer Loge bei. Nach dem zweiten Acte trat der junge Componist voll Angst in die Loge und hoffte vergebens auf einige freundliche Worte, die man in solchen Fällen gar nöthig hat. „Nun, verehrtester Meister!" sprach er endlich, „Sie sagen mir gar nichts?" — „Was Teufel soll ich Dir denn sagen?" antwortete Cherubini, „ich habe Dir schon zwei Stunden lang zugehört und Du sagst mir gar nichts!" — Dies Wort war eben so unbarmherzig als ungerecht; das Werk des Schülers fand übrigens großen Beifall. —

Hector Berlioz.

Das Rasirmesserquartett.

Joseph Haydn, da er zum erstenmale die Weltstadt London besuchte, kehrte bei Bland, dem Musikverleger Nr. 45 in High Holbornstraße, ein, der Nachstehendes von dem großen Tonmeister zu erzählen pflegte: Als ich nach dem Festlande schiffte, Haydn für die Concerte Salamon's zu werben, wurde ich bei ihm eingeführt, als er eben im Begriffe war, sich den Bart zu scheeren, gewiß keine der angenehmsten Lagen, selbst wenn man gute Scheermesser besitzt; aber dem armen Haydn fehlte sogar dieser Trost, was er tief fühlte und aussprach. „Ach, Herr Bland, sagte er, wenn ich ein englisches Scheermesser hätte, wollte ich das beste Werk drum geben, das ich je niederschrieb!" Ohne zu antworten lief ich unmittelbar nach meinem Gasthofe und brachte mein bestes Scheermesserpaar. Als ich dieses dem großen Manne darbot, legte er in meine Hand die Handschrift eines seiner Quartette, das ich später in Stich gab und nie anders als mein Scheermesserquartett nannte. (The musical world.)

Notiz.

*** Prof. C. F. Weyse in Copenhagen hat zu seinem 50jährigen Amtsjubiläum von dem König v. Dänemark das Ehrenzeichen der Danebrogmänner, wie von der Universität das Doctordiplom erhalten. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Sechszehnter Band. № 32. Den 19. April 1842.

Musiktreiben am Rhein (Schluß). — Etuden f. d. Pianoforte (Fortsetzg). — Vermischtes. —

So viel ist gewiß, daß ein mildes Land und fröhliche Muße immer den Gesang hervorbringen.
C. F. D. Schubart.

Das Musiktreiben am Rheine.

(Schluß.)

Aachen ist die letzte rheinländische Stadt, welche sich dem großen Musikfeste anschloß. Dies geschah aber keineswegs, weil das musikalische Leben Aachens so tief gestanden, als vielmehr deshalb, weil sich die Kunst dort frühe auf eine gewisse Höhe geschwungen hatte und sich von aller übrigen Verbindung isoliren zu können glaubte. Als Badeort beherbergte Aachen von jeher eine Menge Fremder, und zog daher auch regelmäßig in der Badezeit die umwohnenden Künstler an, zu der allgemeinen Heiterkeit das ihrige beizutragen und damit den Kunstsinn in der Stadt unter deren Bewohnern zu wecken. Daher war denn Aachen auch in Theater-Angelegenheiten die Nebenbuhlerin von Köln, ehe letztere Stadt eine stehende Bühne besaß, und unterhielt mit ihm zugleich dieselbe Truppe. Dann hatte Aachen seit lange schon einen bewährten Gesangverein, die Gesellschaft „Cäcilia", welche seit dem Anschlusse an den rheinischen Verein auch den Kern der dortigen Leistungen gebildet hat, und seit dem Aufblühen der Liedertafeln in Deutschland eine solche Tafelrunde, die, wenn auch nichts Originelles in dieser Art von ihr ausgegangen ist, doch alles Gute einheimte und es preiswürdig nachschuf. In der höheren Musik wirkt Hr. Vicar Nörkens im Dome, aber nur in der der Art, wie Leibl in Köln, einer Art, die dem Heiligthume nie Erbauung und Ruhm bringen wird, daß man die Kräfte bedauern muß, welche an dieses, aus der Zopfzeit übererbte Streben noch verwandt werden. Uebrigens steht Aachen auch hier in der Gesammtwirkung etwas unter jener des Kölner Domorchesters, welches, wie leicht begreiflich, über mehr Mittel zu verfügen hat. Unter den ausgezeichneten Aachner Musikern dürfen wir Knecht, den Violoncellisten, nennen, welcher immer thäthig an den rheinischen Musikfesten mitgewirkt, und durch seine Stimme für den Anschluß bedeutend gewirkt hat.

Trier war von jeher noch abgeschlossener als eine Stadt des Rheinlandes, und hat sich in neuerer Zeit erst, da es durch mehre bequemere Straßen mit den Schwesterstädten verbunden wurde, durch Dampfboote einen raschern Wasserweg zum Rheine erhalten hat, mit in den rheinischen Verkehr, von geschäftlicher wie künstlerischer Seite hinreißen lassen, aber dennoch war hier durch Einzelne schon früher tüchtig vorgearbeitet worden, war, wenn auch die wandernden Sängerbanden durch ihre Singspiele kein Heil bringen konnten, durch gebildete Männer der Funken des Besseren erfacht, und durch stete Pflege im Glühen erhalten. Von Trier ging ehedem, in einer Zeit, die dessen am wenigsten fähig war, die den wenigsten Beruf dazu hatte, durch den geistreichen Kurfürsten Clemens Wenzeslaus die Herstellung des deutschen Kirchengesanges aus, wurden dem Volke verständliche Meßgesänge in die Hand, auf die Lippen gegeben, erhielt auch bei dem Katholiken die Sprache die Weihe der Religion. Die Trier'sche Geistlichkeit hat seit jenem Tage rühmlich diese Bewegung fortgesetzt, welche der längst verewigte Kirchenfürst ihr gegeben, und die dem lauteren Leben der künstlerischen Verbindung weit entlegene Stadt war die erste, deren Dom einen passenderen würdigen Gesang einführte, welcher das Orchester verbannte, den kitzelnden Virtuosengesang schweigen hieß, und im vollen Reigen wahrhaft christliche Erbauung ausbildete. Vorzügliches Verdienst um diesen Zweig der Tonkunst erwarb sich Domcapitular Müller, welcher die deutsch-christliche Kunst in all' ihren Zweigen umfaßt und in der Kirche der Rheinlande von dieser Seite einzig dasteht; ein Mann, dem man nur längeres Leben zu wün-

schen braucht, um darin das Gedeihen seines ganzen Wirkungskreises zu bezeichnen. Der jetzt viel genannte Mainzer, welcher sich zum Ziele setzte, durch Paris das ganze französische Volk musikalisch umzubilden, ist ebenfalls aus Trier, wirkte noch vor wenig Jahren thätig als Priester und Gesanglehrer den Chor des Domes zu bilden, und machte sich daselbst unter andern durch seine ersten größeren Compositionen, namentlich sein Singspiel „Salvator Rosa", bekannt. Obgleich der Gesellschaftssaal in Trier noch wenig besucht ist, durch Entfernung der Frauen die Pierischen Schwestern aus demselben verbannt sind, fehlt es dennoch auch nicht in der Bürgerschaft an hervorstechenden Talenten, die Trier eben auch, wenn es sich dem großen rheinischen Kunstbunde anschließen sollte, vortheilhaft in selbem bemerkbar machen würden. Dr. Lattner, der sich durch seine schöne Stimme, wie durch seine Musikwissenschaft ausgezeichnet, hat unter den jungen Männern eine Liedertafel gegründet, welche täglich mehr Beifall gewinnt, und Fräulein Bochholz, welche mehrmals zu wohlthätigen Zwecken als Sängerin öffentlich auftrat, überraschte jedesmal durch ihre volle schöne starke Stimme, wie durch ihren gebildeten Gesang, welcher eine gründliche Schule, und hinter derselben ein tiefes Verständniß, ein Eindringen in das Heiligthum der Kunst verräth.

Koblenz mit Trier verglichen dürfte sehr verlieren, wenn wir ihm anrechnen wollen, was der Zufall, was die Pflege der Regierung für die Stadt gethan hat. Durch den ehemaligen kurfürstlichen Hof, der in Koblenz für fest sich angesiedelt hatte, war eine Oper, ein Orchester frühe schon dort eingeheimt worden, später durch die Regierung eine Musikdirection gestiftet und besoldet, welche das Orchester (meistens Liebhaber) und den Gesangverein zu leiten hat. Anschütz Sohn, dessen Vater einst thätig für den rheinischen Verein wirkte, steht jetzt als Capellmeister an der Spitze und wirkt für das Schöne unablässig, so weit seine Kräfte reichen. Auch läßt sich nicht leugnen, daß manches Gute in den statthabenden Concerten zu Stande kommt, daß manche Ausführung gelungen ausfällt, Vieles bleibt aber noch zu thun übrig, um die Kunst ganz auf der Rhein- und Moselinsel einzuheimen. Eine auffallende Armuth an schönen reinen Stimmen ist besonders vor dem Niederrheine, vor dem obern Rheine bemerkbar, doch läßt es sich noch schwer entscheiden, ob dieses von Mangel gehöriger Ausbildung, oder von klimatischen Einwirkungen herrühre. Fluchardt, ein leider früh verstorbener Liebhaber, hatte hier eine Liedertafel gebildet, die wenn auch nur schwach fortwirkt, doch noch bestehen kann; ebenfalls hat der verstorbene Hauptmann Winkler, Officier des 25sten Infanterie-Regiments, große Verdienste um die Kunst und das Kunstleben dieser Stadt, deren jetziges erstes Künstlerhaus das schon lange in Blüthe stehende Wegeler'sche ist. Wegeler, Medizinalrath, der Jugendfreund, Schulgenosse und spätere immerwährende Verehrer und Förderer der Beethoven'schen Kunst, hatte von jeher diese Verehrung auch auf alles andre Tüchtige ausgedehnt, so daß der Hausfreund für alles Entschädigung finden konnte, was er in der Stadt vergebens gewünscht hätte. Bei Wegeler's waren Beethoven, Ries, Schneider und andere Künstler willkommene Gäste, weshalb denn jeder Kunstfreund nicht an dem Hause vorübergehen soll, ohne des freundlichen Eigenthümers in Liebe und Dank zu gedenken.

In Bonn, das uns jetzt noch von den Rheinstädten übrig geblieben, in der wir unsern Kreislauf vollenden, in der Stadt der Musen, versteht sich von selbst, daß da auch die Tonkunst eine bedeutende Rolle spielt; weiß doch jeder Gebildete, daß hier Beethoven und Ries großgesäugt wurden, daß von da aus das Orchester seine höchste Vollendung erhielt. Bonn war der Sitz des so reichen kölnischen Kurfürsten und seines üppigen Hofes, und hatte also im vorigen Jahrhundert in seiner Oper, in seiner Capelle ein Musterbild, das sich auf nicht unwürdige Weise den Wiener und Pariser Anstalten vergleichen durfte. Mit dem Kurfürstenthum zerfiel wohl auch die Blüthe der Kunst in der nicht sehr großen, ziemlich abhängigen Stadt, sobald aber durch unsers verstorbenen Königs Rathschluß die jetzige Hochschule ins Leben gerufen wurde, erwachte die Kunst wieder, sog Bonn sich aus den alten Ueberlieferungen neue Lebenskraft. Die beiden Ries, Vater und Sohn, trugen thätig zur Erhöhung dieses Lebens bei, wie denn auch der musikalische Lehrstuhl auf dieser Hochschule durch Dr. Breidenstein vertreten, im Stillen für die Rheinlande fortwirkte. Dr. Heimsöth, der eben jetzt einem großen Musikvereine vorsteht, hat sich um Bonn nach dem Absterben des einen, und Altern des andern Ries, große Verdienste um die Kunst erworben, so daß wir ihm noch lange Jahre der fröhlichen Leitung wohlmeinend wünschen. Von Bonn und seinen tonkundigen Männern redend, dürfen wir zwei seiner begabten Frauen nicht vergessen, Johanna Mathieux, geborne Makel, die geistreiche Sängerin, Clavierkünstlerin und Verfasserin der wahrhaft komischen Vogelcantate, wie Frau Mertens-Schafhausen, der Musengönnerin, die eine Sammlung alter Tonwerke sich zugelegt, welche für die Kunst nicht ohne Bedeutung sein dürfte.

In wenig Worten den ganzen gesammten Bestand auszudrücken: so steht die Kirchenmusik tief im ganzen erwähnten Rheinlande; mit Ausnahme Triers ist das Orgelspiel unter aller Würde, und beinahe für den Bänkelgesang zu schlecht, wenn wir eine gewisse Anzahl evangelischer Kirchen ausnehmen. Dafür ist der Gesang in den Gesangvereinen, Liedertafeln, sogar der Volksgesang in der Blüte, und hier der Geschmack an Würdigem im

Wachsen, ist das Orchester auch in kleinen Städten nicht übel, und bestehen sogar in Dörfern oft Gesellschaften, welche die Zusammensetzung derselben bezwecken. Aus diesem Grunde schon muß die Kammermusik allenthalben gepflegt sein und tüchtige Geiger für das Orchester bilden, wie dieses wieder auf die Kammer zurückwirkt; dafür ist wieder der Musiksaal noch sehr selten und wie eine fremde Pflanze zu betrachten, die erst Wurzel schlagen muß, was sich nur aus dem Leben der Rheinländer erklären läßt, keineswegs aus mangelnden Fertigkeiten, aus Ungeschmack entspringt. Was die dramatische Musik und ihr Geschmack betrifft, ist Mozart immer der Stern der Rheinlande gewesen, ist hier meistens nur das Tüchtige geschätzt und gepflogen worden, hat nie die Vergötterung des Verzerrten und Flachen in dem Grade stattgefunden, wie in andern, gebildeteren Gauen des römischen Reiches. Im Ganzen findet sich des Erfreulichen mehr als des Betrübenden, mehr Lobenswerthes als Tadelbares, ist Alles im Fortschritte begriffen, der nicht anders als zu schönem Ziele führen kann. —

Diamond.

Etuden für das Pianoforte.

(Fortsetzung.)

Carl Wittmann, 6 Etuden. — Op. 6. — 2 Fl. — Wien, bei Mechetti. —

Die Ausstattung ist prächtig, der Stich vorzüglich, — aber die Composition! Sie rührt wohl von einem Dilettanten her, einem Musiker wäre sie kaum zuzutrauen, noch weniger zu vergeben. An gewisse Härten und offenbare Schnitzer, wie sie das Werk zeigt, würden wir uns am Ende noch weniger stoßen, als an die ganze schale Richtung, die es geht, jenes süßliche, sentimentale Wesen, das italienisch sein will, jenes virtuosische Kokettiren, das nur auf Beifall verliebter Frauen ausgeht. Aber, wie gesagt, wir vermuthen einen Dilettanten hinter dem Verfasser, einen von jenen vielen, die „Thalberg" spielen können und Mozart veraltet nennen. Aber er lasse das Componiren. Es giebt 10,000 bessere Compositionen in Deutschland als die seinigen, — die doch nicht gedruckt zu werden verdienen. Wozu noch das Maculatur vermehren? —

M. C. Eberwein, 6 Etuden. — 10 Frcs. 1 Thl. 5 Ngr. — Paris, bei Richault. Weimar, bei C. Eberwein. —

Der Verfasser ist ein Sohn des Weimar'schen Musikdirectors. Er hat, irren wir nicht, außer im väterlichen Hause auch bei Hummel Unterricht gehabt und zog später nach Paris, wo er sich namentlich als Lehrer einen Wirkungskreis gebildet. Die verführerischen Sirenenstimmen jener Stadt haben seinen Ohren übrigens vergebens geschmeichelt. Kein Mensch würde die Etuden einem Franzosen zutrauen; überall sieht der schlichte ehrliche Deutsche heraus. Außer durch Correctheit des Satzes und gute Form zeichnen sich die Etuden auch durch ihre Leichtigkeit aus; sie werden den meisten Spielern mittlerer Kraft gar keine mehr sein. Dies ist ein Vorzug vor vielen, die als Compositionen auch nicht größern Werth haben. Wenn bei den Vorzügen, die mithin die Etuden besitzen, vorauszusetzen ist, daß sie in der unmittelbaren Umgebung des Componisten, der zugleich Lehrer ist, Nutzen stiften werden, so glauben wir doch nicht, daß sie darüber hinaus dringen. Dazu fehlt es ihnen an Originalität, Schwung der Phantasie, Kraft, und auch an jener Grazie, die oft noch größere Siege erringt als die Kraft. Auch die Etude soll höheren Zwecken dienen als blos mechanischen. Dies wußte schon Cramer, und wie haben sich die Zeiten und Menschen seitdem noch geändert. Etuden z. B. wie die erste, müßten gar nicht mehr gedruckt werden; dergleichen haben wir schon in hundertlei Formen gehabt. Das ist aber eben ihre schwächste Seite, daß sie nichts Neues, Besonderes geben. Loben aber, wie gesagt, muß man überall jenen einfachen unverstellten Ausdruck, wie er der Hummel'schen Schule überhaupt eigen. Vielleicht daß in den späteren Heften, die der Componist auf dem Titel verspricht, er auch einen höheren Aufschwung nimmt. Die Zeitschrift wird über die Fortsetzung berichten. Einstweilen wollen wir noch auf die Etuden 5 und 6, als die musikalisch am interessantesten, aufmerksam gemacht haben; namentlich schlägt Nr. 6. einen uns von Bach her liebgewordenen Ton an. —

H. F. Kufferath, 6 Concert-Etuden. — Op. 2. — 1 Thlr. 10 Ngr. — Leipzig, bei Hofmeister. —

Es sind diese Etuden ohne Zweifel die ausgezeichnetsten die in letzter Zeit erschienen, so schöne Eigenschaften finden sich in ihnen vereinigt. Freilich bis zur Originalität ist der junge Künstler auch noch nicht durchgebrochen; er bekundet aber eine so solide Bildung, so gesunden natürlichen Geschmack, der sich auch das Beste vom Neuesten mit Geschick angeeignet, daß wir auf ihn als auf einen tüchtigen Claviercomponisten der Zukunft rechnen können. Um so freudiger sprechen wir dies aus, da wir im Augenblicke eben nicht reich an guter Claviermusik sind. Nach der stürmischen Chopin'schen Epoche, die in Henselt, Liszt und Thalberg ihre drei Endpuncte erreicht, scheint jetzt ein Stillstand eintreten zu wollen. Die Mechanik war bis zur äußersten Höhe getrieben; es mußte eine Erschöpfung eintreten. Schon aber regt sich neues Leben. Der holde Gesang, von schönen Formen getragen, will seine Rechte wieder; mit Ehrfurcht erin-

nert man sich wieder älterer Namen. Die Folgen wird die nächste Zukunft zeigen. Diese Betrachtungen knüpfen wir gerade an den Namen des jungen Künstlers, den wir eben nannten, weil auch ihn die letzte Epoche nicht unberührt gelassen. Aber die Fluthzeit hat ihn an ein sicheres Ufer geworfen; die Erfahrungen, die er gemacht, werden ihm nur heilsam sein, und mit den Jahren Kraft und Selbstständigkeit wachsen. In seinen Etuden sieht man jene stürmische Zeit der Erregung noch deutlich nachwogen; sie gleichen etwa jenen ruhigeren Wasserringen, wie sie nach heftigem Sturme dem Ufer zueilen. Sehen wir sie etwas genauer an. Gleich die erste Etude nimmt für den Componisten ein, weniger durch Eigenthümlichkeit, als Wohllaut. Sie erscheint wie ein Zwiegesang, der sich zuletzt zu einer Melodie verschmelzt, nicht unähnlich jenem Liebesduett Mendelssohn's in seinen Liedern ohne Worte. Der Eindruck des Ganzen ist wohlthuend, wenn auch, wie gesagt, nicht neu wirkend. Sehr sagt uns die zweite Etude zu, die in ihrer Eleganz, ihrer feinen Haltung an Moscheles erinnern möchte; sie behagt uns durchaus; wir wünschten nichts zugesetzt noch weggenommen. Die dritte (A-Moll) kündigt sich im Charakter als humoristischer an; der Mittelsatz, namentlich vom Gesange in As-Dur an, bleibt aber hinter den Erwartungen zurück; man erwartete eine geistreichere Verarbeitung. Die letzten Tacte wünschten wir ganz gestrichen. Das graziöseste Stück der Sammlung ist ohne Zweifel das folgende, ein recht zartes Liebesgedicht, in Form und Haltung vorzüglich gelungen. Daß der Componist auch Chopin kennt und liebt, zeigt die 5te Etude; sie fängt sehr wild an, lenkt aber bald in einen ruhigen Mittelsatz, der indeß wenig Anziehendes hat. Das Ganze scheint uns mißwachsen. Es ist ein Stück, an dem der Componist viel geändert haben mag. Die Einleitung zur 6ten Nummer erinnert offenbar an Beethoven's Cis-Moll-Sonate, wirkt aber auch im Abglanz; die eigentliche Etude folgt erst; sie gehört zu den brillanten Figurenetuden, wie wir deren mehre von Henselt haben. Namentlich diese scheint den Titel zu rechtfertigen, wurde auch, wenn wir nicht irren, in einem hiesigen Concerte von dem Componisten gespielt.

Aus dem Obigen sieht man, daß sich der Werth der verschiedenen Etuden nicht ganz gleich ist, und daß gerade jene die schwächeren, wo ein Vorbild des Componisten ersichtlich war. Dies giebt aber um so mehr der Hoffnung Raum, der Componist besitze ein eigenthümliches vollgiltiges Talent, das sich mit der Zeit noch vollkräftiger herausbilden werde. So sehen wir denn mit Freuden seiner fernern Entwickelung entgegen. — 39.

(Schluß folgt.)

Vermischtes.

*** Agnes Schebest hat in Nürnberg mit ungeminderten Erfolge 24 Gastrollen, darunter für die Armen und mehrmals zum Benefiz anderer Künstler gesungen. Einer der letzten Vorstellungen (Tancred) wohnte Mad. Ungher-Sabatier bei, die nach dem ersten Acte auf die Bühne eilte, um der trefflichen Künstlerin Achtung und Bewunderung zu zollen, die jetzt von einer langwierigen Krankheit der Stimmorgane gänzlich wieder hergestellt ist. Der ausgezeichnete Kupferstecher Professor Wagner in Nürnberg hat jetzt ein meisterhaft gearbeitetes Profil-Portrait (Radirung) der Schebest geliefert, von den bis jetzt erschienenen das einzige wohlgetroffene, denn selbst das Pariser des Grevedon ist keineswegs ähnlich, viel weniger frappant. —

*** Das Journal des Debats berichtet Folgendes: „Die Pariser Musikzeitung hatte angekündigt, daß Mendelsohn's Oratorium „Paulus" nächstens hierselbst, und zwar in Frankreich zum erstenmale, zur Aufführung kommen werde. Das zu la Rochelle erscheinende Blatt le Phare reclamirt gegen diese Angabe, und bringt in Erinnerung, daß jenes Werk bereits im Juli vorigen Jahres daselbst von dem Congrès musical de l'Ouest mit dem größten Beifall gegeben wurde, wobei der deutsche Text auf eine der Musik ganz entsprechende Weise durch Hrn. Garnault, Prof. der Musik zu la Rochelle, ins Französische übersetzt worden sei." —

*** Auf dem Programme des letzten Concert spirituel in Wien lesen wir als zweite Nummer: „Scene und Arie für Sopran von Beethoven (noch Manuscript und nirgend gedruckt)". Ueber den Erfolg berichtet Dr. Becher in der Wiener musik. Zeitung: Beethoven's Sopranarie interessirte sehr, ganz klar ist übrigens die Intention des Meisters mir von einmal hören nicht geworden, und so schien es auch dem Publicum damit zu gehen. —

*** N. Gade, der Componist der Preisouverture „Ossian", hat eine neue Ouverture zu einem Oehlenschläger'schen Stück geschrieben, die der ersten an Geist und Eigenthümlichkeit nicht nachstehen soll. Sie wurde im 1sten Concert von Mad. Clara Schumann in Copenhagen zum erstenmal aufgeführt. —

*** In Wien ist es jetzt Mode geworden, die Concerte um halb zehn Uhr Abends angehen zu lassen. Früher war die Stunde halb eins Mittag. Die Norddeutschen bleiben bei der Vesperstunde wie's Recht ist. —

*** Um die durch Cherubini's Tod erledigte Stelle im französischen Institut sollen sich Onslow, Adam, Berlioz, Zimmermann und Dourlens bewerben. —

*** Die philharmonischen Concerte in London haben am 14ten März ihren diesjährigen Cyklus begonnen. —

*** Donizetti hat eine Oper für Wien in Arbeit; er war vor einigen Tagen in letzterer Stadt angekommen. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Sechszehnter Band. № 33. Den 22. April 1842.

Hätte ihm Fortuna nicht ein hübsches Talent und verliebte Melodieen schockweise bescheert, mit dem, was er aus der Schule mitbrachte, würde er seinen Wanst höchstens mit Kartoffeln abfüttern können.

Beethoven.

Rossini's Stabat Mater.

Wenn die musikalische Welt, vorzüglich unsere deutschen Brüder, schon durch die äußerlichen Berichte von der Existenz, dem Erfolge und den eigenen bibliographischen Schicksalen des neuesten Werkes von dem alten Schwane in ein sonderbares Erstaunen gesetzt sind: wie viel mehr mag sie jetzt, da das viel besprochene Stabat Mater über den Rhein gewandert ist, nach dem Inhalte gelüsten! Sei es Neugier oder Theilnahme, Widermeinung oder Wohlwollen — jedenfalls ist Gleichgiltigkeit unmöglich, und die Spannung natürlich, welche mit erstauntem Kopfschütteln fragt: ist's möglich? der heitere üppige Anacreon mit dem Bacchuskranz um die Schläfe, deß Reich gänzlich von dieser Welt war, dem Jugend und Kraft in schwelgerischem Lebensgenuß dahinfloß — er sollte im Alter Kirchen bauen? Zwar sagt ein sehr alter Spruch: „Wie David kam in's Alter, da dichtete er Psalter" — aber der David war auch in jungen Jahren, da ihn rothe Lippen lockten und weiche Zärtlichkeit um den Busen spielte, seines Gottes doch nicht gänzlich vergessen, und es ist ja wohl auch heute nicht unmöglich, frische Lebenslust und frommen Ernst in einem Herzen zu hegen, wie unsere Altvordern. Warum sollten wir nun gegen den Schwan von Pesaro, dessen flüssige Lieblichkeit in blühender Lebenszeit alle Welt bezauberte, ein schlimmeres Vorurtheil fassen, als gegen den Judenkönig? Zumal da Se. Heiligkeit in Rom ihn vi spec. commiss. mit dem Auftrage begnadigt, die tiefe Versunkenheit des katholischen Kirchengesanges durch seine Schöpferkraft zur Schönheit zu verjüngen! — Und nun gar die grausigen Zeitungsberichte! Sie erzählen, daß sogar die Pariser ernsthaft geworden und zerschmolzen sind vor der Gewalt inbrünstiger Zerknirschung, welche die neue musique sainte gebracht. O ihr Abderiten! würde Jemand sagen.

Nun kommen die schwerfälligen Deutschen drüber her und messen ihn nach ihrem Maaß. Große Thorheit! Wer wird eine Nachtigall mit Adlers Maaß messen? einem Rehe Elephantenschritte zumuthen? Nehmt die reizenden Fiorituren, die hüpfenden Rhythmen, die brillante Orchestration — nehmt seine heitern blitzenden Melodieen nur getrost hin, und grämt euch nicht, wenn zu wenig Fuga, Contrapunto, Imitatione in Canone alla Nona etc. drinnen zu finden — nehmt es hin wie's ist, und ergötzt eure Sinne! So schallt's vom Rhein herüber alle Tage. Das macht warm. Wir können nicht schweigen — und wenn wir auch keinen deutschen, keinen protestantischen Heiligensänger daraus machen wollen, so müssen wir doch wenigstens sehen, was an ihm ist; ob er die alte kindliche Unschuld des vergangenen Katholicismus wieder erobert hat, ob er einem höheren Muster gefolgt ist, oder ob er ein neues Genus, eine moderne Religionspoesie erschaffen, wie das die Leute von Felix Mendelssohn behaupten. — Daß die ersten beiden Fälle nicht eingetreten, d. h. daß weder antike Unschuld, noch antikes Muster in dem vorliegenden Werke wiedergebracht ist, das brauchen wir kaum besonders zu versichern, da der erste Blick, die ersten Töne einer öffentlichen Darstellung vom Gegentheile überzeugen, und wir nur zu bald merken, daß wir im Modernen uns befinden, unter guten Bekannten.

Denn ihn selbst, den guten alten Bekannten, finden wir zunächst in allergetreuestem Conterfei Zug für Zug, mit all' seiner leichten spielenden Melodirung, mit seinen fließenden treffenden Rhythmen, mit seiner alten bewährten Gewandtheit in den einfachen Instrumental-Effecten. Dieß ist nicht im Bösen gesagt. Wer hätte sich nie-

mals an den fertigen, reizenden Melodieen vorzüglich seiner älteren Werke gefreut? Und wem, der das größere Gewebe seiner Arien und Ouverturen überschaut, wäre nicht die Meisterschaft, mit welcher er den weitesten Rhythmus in ruhiger Hand hält, bedeutend entgegengetreten? Daß die Melodieen zuweilen frühgeboren, gleichsam mit der Eierschale auf dem Kopfe, erscheinen, kann man als leichtsinnige Genialität immer noch entschuldigen; und wenn die weitbeinigen Rhythmen auch einmal wildes Fleisch um die Knochen gehängt haben, so — findet man das freilich nimmer schön, nimmt's aber mit in den Kauf als die nöthigen und unentbehrlichen longueurs jeder fashionablen Oper: ohnehin der einzige Punct, wo die haute volée eine Ahnung von freiwilliger Entbehrung und moralischer Resignation bekommt, die, mit farbiger Brille gesehen, gar einen sittlichen Anstrich gewinnen möchte. — Also ihn selbst haben wir gefunden. Aber die Kirche?

Die Katholiken werfen uns vor, daß der deutsche (d. h. evangelische) Glaube trübsinnig mache, zu steifer Moralität inclinire, von der seligen unmittelbaren Nähe der Kunst entferne. Etwas Wahres mag daran sein; mehr aber Mißverstandenes. Denn eben so gewiß ist es, daß die Mehrzahl wenigstens französischer Katholiken von der innigen Versenktheit, von der tiefen phantastischen Schwärmerei in Lieb' und Leid, in Rath und That keine Ahnung hat, und daß die gediegene Einheit des Lebens, welche Irdisches und Himmlisches in Einem Herzen umspannt, jenseit des Rheins eine Fabel geworden. Wem das Leben in zwei Hälften zerfällt, deren eine der Welt, die andre dem Unsichtbaren angehört — und wer das tägliche Leben ungöttlich, entgeistert, das übersinnliche unleiblich, entseelt, allegorisch faßt: der gesteht eben durch diese Trennung ein, daß ihm die vermittelte Menschlichkeit, die wahre Versöhnung des Diesseits und Jenseits noch nicht aufgegangen. Wir wissen, daß Jenes die Grundansicht der Ueberrheinischen, unserer uralt feindlichen Brüder, von Alters her gewesen; nur vor der Reformation, da Glaube und Wissen noch an einer Mutterbrust schlummerte, da konnte Frankreich so gediegene Poeten, wie St. Bernard, Heloise, Clotilde, Rabelais erzeugen und verstehen. Frankreich hat viel gelitten für die Rolle, die es im Völkerleben gespielt hat, für das Amt des Spürens, Suchens und Vorkämpfens; über die rasche That haben sie ihr eigenes Herz verloren. Wir machen ihm also keinen Vorwurf, wenn es in unsicheren Träumen — vielleicht der Vorbedeutung einer größeren Zeit — die falschen Gespenster für Wahrheit hält, wenn es Leib und Seele feindselig scheidet, wenn es in poetischen und künstlerischen Dingen so gut wie urtheilslos ist. Und das Geschick Frankreichs theilt in verhältnißmäßiger Abstufung die ganze romanische Welt, voran Italien. Wenn auch hier noch mehr ursprüngliche Sinnlichkeit geblieben, und Rossini deren letzten Schimmer in seinen besten Werken künstlerisch wiedergespiegelt hat: so ist doch im Großen und Ganzen das Verhältniß der Geistesgewalten wenig anders als in Frankreich.

(Fortsetzung folgt.)

Aus Berlin.

Februar — März.

[Liszt. — Geistliche Musiken. — Theater.]

Der Name Liszt, der schon im Januar als die Sonne des Berliner Kunstlebens erschien, hat seine Strahlen noch über den ganzen Februar hinweg bis in die ersten Tage des März ausgebreitet. Da es jetzt aber nur Ueberdruß erwecken möchte, das viel Besprochene und Gepriesene noch einmal zu besprechen und zu preisen, so glaube ich, über seine künstlerischen Leistungen und die ihm erwiesenen Ehrenbezeugungen um so kürzer sein zu dürfen, als mein Bricht schon an sich ein wenig verspätet ist. Vom 16ten Februar an gewannen seine Concerte dadurch einen neuen Reiz, daß sie im Opernhause stattfanden, wodurch ihm Gelegenheit ward, seine siegende Gewalt auch im Kampfe mit einem begleitenden Orchester und Chore zu bewähren. Er gab im Opernhause vier Concerte und spielte darin, neben vielen andern Piecen für's Pianoforte allein, noch folgende mit Orchesterbegleitung: das Concert (in F) von Weber, das Hexameron, zwei Concerte (Es-Dur und C-Moll) und Phantasie mit Chor und Orchester (C-Dur) von Beethoven, und „Oberon's Zauberhorn" von Hummel. Wie er auch hier immer als der glänzende Sieger hervorging und das Orchester bald zügelte, bald mit sich fortriß, ließ sich zwar voraussehen, doch gewährte es im Moment der That immer einen erhebenden Genuß. — Im Concert der Gebrüder Ganz trat er auch als Orchesterdirigent auf, indem er die C-Moll Symphonie von Beethoven und die Ouverture zur Olympia von Spontini dirigirte. So freudig wir hier auch durch die edle Mäßigung der Tempi, die wir kaum von ihm erwartet hatten, überrascht wurden, so schien uns doch seine Persönlichkeit und seine Bewegungen beim Tactiren fast zu unruhig und leidenschaftlich. So gern man dies seiner Natur nachsieht, so kann es doch auf der andern Seite nicht fehlen, daß ein großer Theil der Aufmerksamkeit von der Musik abgelenkt und auf ihn gerichtet wird. — Am 3ten März, nachdem er noch eine Stunde vor seiner Abreise eine Morgenunterhaltung zum Besten armer Studirender im Saale des Hotel de Russie gegeben hatte, erfolgte sein glänzender Auszug aus Berlin, der aus den Zeitungen schon zur Genüge bekannt ist. —

Wir nun wenden uns zu dem, was während und

nach seiner Anwesenheit von heimischen Kräften geleistet worden ist.

Die Singakademie brachte am 17ten Februar den „Paulus" von Mendelssohn zur Aufführung, und zwar unter des Componisten eigener Leitung, deren eigenthümliche Präcision und Lebendigkeit auch den Ausführenden das glückliche Gefühl des Gelingens einflößte, so daß diese Aufführung sich weit über die gewöhnlichen Leistungen der Singakademie erhob. — Am 17ten März gab der Musikdirector Rungenhagen sein neuestes Oratorium „Cäcilia, die Heilige". Legt man an dieses Werk einen gewissen mittelmäßigen Maßstab, so möchte es sich neben Vielem halten, was hier und da geschrieben und aufgeführt wird; verlangt man aber von einem neuen Kunstwerke, daß es irgendwie einen neuen Weg einschlagen oder einen schon eingeschlagenen weiter verfolgen solle, so möchten sich bei dem vorliegenden Werke wenige Spuren davon nachweisen lassen. Uebrigens, wenn auch die Schöpfungskraft des Componisten unendlich größer wäre, als wir glauben, so müßte er doch an der unergiebigen Einerleiheit und süßlichen Weichheit des Textes gescheitert sein. Wie lange werden doch deutsche Componisten ihre Musik noch an Texte verschwenden, deren Armuth von vorn herein ein Gelingen unmöglich macht? Wie lange wird die unselige Trennung zwischen Text und Musik fortbauern, der zu Folge man meint, gute Musik mache auch einen schlechten Text genießbar? — Am Charfreitage wurde, wie gewöhnlich, der „Tod Jesu" von Graun aufgeführt, nachdem man ihn zwei Tage zuvor in der Garnisonkirche gehört hatte. Wie man dieses (mit Ausnahme einiger trefflichen Chöre) höchst mattherzige Product pietistischer Empfindsamkeit noch immer alljährlich zwei Mal gehen kann, ist mir kaum begreiflich; von Seiten der Ausführenden eher, denn es ist leicht und bequem; aber von Seiten des Publicums ist es wohl nur jener den Menschen eigenthümliche Schlendrian, womit sie das Gewohnte und Herkömmliche gedankenlos hinnehmen.

Das königliche Theater hat in den beiden Monaten zwei musikalische Neuigkeiten gebracht, nämlich die Operette „Marquis und Dieb" von Taubert, und die „Krondiamanten" von Auber. Die erstere wurde zuerst am 15ten Februar gegeben, sprach aber im Publicum weniger an, als sie verdient. Zwar sind die komischen Scenen darin (der Text ist von Schneider) meistentheils schon ein wenig verbraucht, aber die Musik ist sauber gearbeitet, wenn sie auch hier und da wohl kürzer sein könnte. — Die „Krondiamanten" (Text von Scribe) haben ein abenteuerliches aber geschickt behandeltes Sujet. Die Musik ist nicht besser und nicht schlechter, als wir sie von Auber gewohnt sind. —

Die italienische Oper in der Königsstadt hat ihr Personal durch zwei neue Tenore, Sgr. Giovanni Bertolasi und Sgr. Italo Gardoni vervollständigt. Der erstere trat am 5ten März als Gennaro in der Lucrezia Borgia auf; seine Stimme ist zwar ziemlich kräftig, mitunter aber etwas hart, namentlich in der Höhe. — Sgr. Italo Gardoni trat am 7ten März als Elvino in der Somnambula auf und entwickelte eine schöne kräftige Bruststimme, die bis in die höchste Höhe mit seltener Kraft ausreicht, nur zuweilen durch forcirten Ansatz etwas von dem angebornen Reiz verliert. Da der Sänger mit dieser schönen Stimme auch eine schöne männliche Gestalt verbindet, so hat er sich bald zum Liebling des Publicums erhoben. Sgra. Assandri hat in der Amina eine Rolle, die dem anmuthigen Reiz ihrer Stimme und Persönlichkeit ganz besonders zusagt und ihr den enthusiastischen Beifall des Publicums von Neuem gesichert hat. —

Gleich nach Liszt's Abreise ist Herr Ernst von Breslau zu uns zurückgekehrt und hat im Königsstädter Theater nun schon fünf Concerte mit immer wachsendem Beifall gegeben. Wir freuen uns aufrichtig, daß dieser ausgezeichnete Virtuos immer mehr die Anerkennung bei unserm Publicum findet, die seiner vollendeten Fertigkeit und seiner vielseitigen musikalischen Bildung gebühren. — VIII.

Concerte der Euterpe.

Wir sind den Lesern noch über die vier letzten Concerte der Euterpe Bericht schuldig. In denselben kamen an Symphonieen zur Aufführung: Nr. 6 und 7 von Beethoven, Nr. 1 (F=Moll) von Kalliwoda, und Nr. 1 (E=Moll) von J. J. H. Verhulst (Musikdir. des Vereins). Die drei erstgenannten sind der musikalischen Welt hinreichend bekannt; die letzte verdient es zu werden, weil sie talentvoll ist und tüchtig, und der aufknospende, hoffnungsreiche Geistesfrühling eben so erfreuend ist, wie jener, der mit milden Lüften uns umspielt. Die Ausführung der Orchesterstücke ist die Stärke des Vereins, und können wir im Ganzen die der Symphonieen als gelungen bezeichnen. Nur über Beethoven's Pastorale (Nr. 6) waltete ein besonderer Unstern, der keinen rechten Schwung zuließ und manche kleine Fehler störend einmischte. Ouverturen wurden folgende gespielt: „Nachklänge v. Ossian" von N. W. Gade (neu), „die Waldnymphe" von St. Bennett, zum „Don Juan" von Mozart, Concert=Ouverture von Veit (neu. Mscpt.), zu „Coriolan" und „Leonore" (E=Dur) von Beethoven, zum „Freischütz" von Weber und zur Oper „Weleda" von C. Schmidtgen (neu). Man sieht hieraus, daß neben dem Classischen das Neue sich einer lobenswerthen Aufmerksamkeit erfreut. Von diesen Neuigkeiten müssen wir die Ouverture von Gade als kernhaft und eigenthümlich hervorheben, während die von Schmidtgen nichts bietet, als ein unerfreuliches Conglomerat von Gedanken, die allen Nationen abgeborgt sind. Die Ouverture von Veit ist nicht eben originell, aber frisch und lebenslustig; sie zeigt eine begeisterte Physiognomie, ohne den Hörer durch Gedankentiefe mit zur Begeisterung aufzuregen. — An Gesangstücken hörten wir eine Cavatine von Curci

und zwei Lieder, vorgetr. von Frl. Agnes Treitschke. Die junge Sängerin hat angenehme Mittel und läßt Erfreuliches hoffen. In dem Vortrage einer Arie aus Mozart's „Titus" von Frl. Fritzsche, die zum erstenmal öffentlich auftrat, ließ sich Talent entdecken. Ein erster Versuch kann natürlich keine Kunstleistung sein. Frl. Emma Werner sang die Arie aus Beethoven's Fidelio, eine Romanze aus „Robert der Teufel" und zwei Lieder von Mozart und Curschmann. Für das große Genre der ersten Arie fehlen der Sängerin die Mittel, doch war ihrem Vortrage abzumerken, daß sie ihre Aufgabe begriffen hatte. Die andern Piecen sagten ihr besser zu, und sie verdiente die laute Anerkennung, die das Publicum ihr freudigst dafür zollte. Außer diesen Solostücken sang noch der philharmonische Verein, unter Leitung des Hrn. Schmidt, Quartette von Otto, C. Zöllner und Schmidt und erfreute durch die ausgezeichnete Ausführung derselben. Ein Jahresgruß von C. G. Müller wurde von dem eben genannten und dem Zittauer Sänger-Verein ausgeführt. Für einzelne Instrumente kamen folgende Soli vor: Concertstück für Pianoforte von C. M. v. Weber, vorgetr. von Frl. Hoffmann. Die junge Dame hat schon wiederholt Beweise ihrer Geschicklichkeit abgelegt und sich die freundlichste Aufmunterung dafür erworben; diesem Stücke war sie indeß offenbar noch nicht gewachsen. — Rondo-Bolero für Oboe von Thürmer mit verdientem Beifalle vorgetragen von dem Vereins-Mitgliede Hrn. Faulmann. — Adagio und Polonaise für Violoncello von Merk, vorgetr. vom V.-Mgl. Hrn. Grabau. Hr. Grabau ist ein oft mit Ehren genannter Künstler, und ein Meister auf seinem Instrumente. Seine vielfachen Verdienste und Bemühungen um die „Euterpe" machen ihn noch besonders schätzenswerth. — Ein Concert für Violine von L. Maurer, vorgetr. vom Vereins-Mitgliede Hrn. Inten, ließ uns einige Langeweile empfinden. Hr. Billmann aus Christiansstadt (Schüler des Hrn. Queißer) zeigte in einer Introduction und Variationen für Posaune von Meyer, eine nicht gewöhnliche Begabung für sein erwähltes Instrument, und der ihm gespendete Beifall war eben so ehrenvoll für ihn, wie für seinen berühmten Lehrer. — Die HH. Burkhardt und Burgk excellirten in Variationen für zwei Trompeten von Rob. Wittmann, und Hr. Troll spielte ein Concertino für Violine von F. David mit Fertigkeit, aber in manchen Theilen von merklicher Aengstlichkeit behindert.

Die Bestrebungen der „Euterpe", ihre Concerte zu heben, sind Achtung gebietend, und verdienen im vollsten Maaße die große Theilnahme, die das Publicum denselben schenkt. Auch ist dem Vereine das große Verdienst zu vindiciren, daß er die höheren musikalischen Genüsse, die bisher nur ein Monopol der haute volée waren, auch dem mittlern Stande zugänglich gemacht hat, und dadurch nicht wenig zur Verbreitung der edelsten und freudereichsten Kunst, und zur Bildung des Geschmackes für dieselbe beiträgt.

Möge der Verein „Euterpe" in seinem bescheidenen Wirken auch ferner kräftig vorwärts streben, und der Achtung aller wahren Kunstfreunde dafür gewärtig sein *). —

Dz.

*) Die Euterpe gab auch noch ein Extraconcert, das Ref. zu besuchen verhindert war; es kamen darin zur Aufführung: Jubelouverture v. Weber, Arie v. Rossini ges. v. Frl. Sachs, Violinvariationen comp. und gesp. v. F. Brandenburg aus Erfurt, und Symphonie v. F. David (Manuscript). Namentlich soll sich der bis jetzt gänzlich unbekannte Violinspieler auf das Glänzendste hervorgethan haben und wurde mit Enthusiasmus aufgenommen. —

Vermischtes.

*** Aus der Sächsischen Lausitz. In unsern Städten ließ sich vor Kurzem der Violinspieler Friedr. Mollenhauer (Einer des bekannten Brüderquartetts) hören und erwarb sich durch seine Kraft und Fertigkeit, durch sein ausgezeichnetes Staccato und Flageolet, dies Alles gepaart mit Empfindung und größter Reinheit, einen seltenen Beifall, welcher sich um so höher steigerte, da der Virtuos von den verschiedensten Meistern (Beriot, Ernst, David, Molique u. A.) uns vortrug, und so ließ es sich erklären, daß derselbe in Budissin 4mal, in Zittau 3mal, u. s. f. sich gefüllter Säle zu erfreuen hatte. —

*** Die Musikdirectorstelle an der Münchner Capelle, die einige Zeit erledigt war, hat Hr. Vincenz Lachner, Musikdirector in Stuttgart, erhalten. Man verspricht sich von dem nun vereinigten Wirken der beiden Brüder Lachner schöne Früchte. Der ältere ist, wie bekannt, Capellmeister in München. Letzterem wurde vor Kurzem eine seltene Anerkennung zu Theil. Er erhielt nämlich von den Mitgliedern der Capelle einen kostbaren Ehrenbecher mit der Inschrift: „Aus Verehrung die königlichen Hofmusiker ihrem Capellmeister Franz Lachner. München 1842." —

*** Ein englisches Blatt macht folgenden guten Puff: Zwei Städte in Amerika thaten sich beide etwas darauf zu Gute, daß sie der Geburtsort des tiefsten Basses, der jemals gehört wurde. Beiderseits geschahen nun Herausforderungen zu einem Baßstimm-Wettkampfe. Es wurden unparteiische Richter aufgestellt, welche über die Tiefe der beiden Bässe ein Urtheil fällen sollten. Es wurden eigends Stücke für die beiden Sänger geschrieben, welche auf ihre Mittel berechnet waren. Das war ein Gebrumme, wie man es niemals gehört. Der Sieg blieb lange Zeit unentschieden. Endlich machte der Eine einen Gang in die Tiefe, welchen ihm der Andere nicht nachsingen konnte, und Jener erhielt den Preis. Allein, trauriger Zufall! der singende Baß stieg so tief hinunter, daß er in die höheren Lagen nicht mehr zurücksteigen konnte. —

*** Am 6ten April starb im 67sten Jahre der als Theoretiker, Componist und Sammler oft genannte Hofrath A. André in Offenbach. Er war auch Großherz. Hessen'scher Capellmeister. Die von ihm gegründete Musikhandlung besteht, wie bekannt, noch jetzt. Was nach diesem Todesfall aus dem Mozart'schen Nachlasse werden wird, ist noch nicht bestimmt. —

*** Die von Hrn. A. Schumann gebildete deutsche Operngesellschaft begann vor Kurzem ihre Vorstellungen im Saale Ventadour in Paris. Eine andere unter anderer Leitung ging von Mainz aus nach England. —

*** Mad. Pauline Garcia Viardot hat ein Engagement in Spanien angenommen und ist bereits dahin abgereist. —

*** In der Charwoche wurde in Bautzen unter Hering's Leitung „Messias" v. Händel und „Maria" v. A. Bergt aufgeführt. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 7.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitschrift für Musik.

April. № 7. 1842.

Erklärung.

H. T., — der sich bescheiden mit dem Könige der Franzosen vergleicht, — hat eine in dem Intelligenzblatte dieser Zeitschrift abgedruckte Beleuchtung seiner „Reiseblätter" auf gewohnte Weise angegriffen, als den Verfasser derselben A. v. K. bezeichnet und ihn einen von mir bezahlten Vertheidiger genannt. H. T., der in einem seiner Briefe an mich, — mit welchem er mir eine eigenhändige Recension über sich selbst übersandte, um selbe zum Drucke zu befördern — sagt:

„Da ich selbst, leider Gottes (:!:), für den Hamburger „Correspondenten, für die elegante Zeitung und noch ein „paar Blätter Kritiken schreiben muß, so weiß ich sehr „wohl, wie nöthig es ist, das Publicum zu allarmiren;" — u. s. w.

schließt von sich auf Andere, schießt aber wieder fehl. Die Redaction der musikalischen Zeitung ist autorisirt, diesen neuen Irrthum zu berichtigen, falls H. T. den Namen des Verfassers verlangen sollte, um einen Proceß gegen ihn anhängig zu machen; für diesen Fall kann der „über Verdienst gewürdigte" Musiker bei den hiesigen Behörden das Armenrecht genießen, wenn er das gerichtliche Verfahren nur als zu kostspielig scheut.

Zugleich werden die Ehrenmänner, von denen er hofft, daß sie ihn gegen mich in Schutz nehmen sollen, ein Zeugniß darüber nicht versagen: ob der Verfasser von mir bezahlt war oder auch nur werden konnte; ob er überhaupt in Verhältnissen zu mir steht, daß er mein Vertheidiger hätte sein wollen, oder ob der Aufsatz nicht vielmehr als eine Stimme des Publicums zu betrachten ist, welches, bei aller Empfänglichkeit für den Scherz, schlechten Spaß selbst von H. T. nicht verträgt. —

Der Verfasser hat sich nicht bewogen gefunden, auf die Angriffe etwas zu erwiedern, weil sie sich in einer Sphäre bewegen, zu welcher die Kritik nicht hinabreicht. Ich halte mich indessen zu einer Erklärung für verpflichtet, weil die Ausfälle mich mit berühren.

Was aber die Schmähungen betrifft, mit denen H. T. sich an meiner Person vergreift, so kann ich sie leider nicht so unbeachtet lassen, wie er sonst auf seine vielen Briefe bei mir die Erfahrung gemacht, da sie öffentliche Verleumbungen enthalten; indessen versteht sich von selbst, daß ich gegen Ausfälle der Art keine andere Waffe ergreifen kann, als die Macht der Gesetze. Ich werde daher die nöthigen gerichtlichen Schritte gegen H. T. einleiten, bei meiner Anwesenheit in Deutschland aber im Sommer dieses Jahres die in Händen habenden Briefe und jene eigenhändige Recension gerichtlich recognosciren lassen. In Berlin war ich übrigens sechs Jahre lang engagirt und hatte noch einen vierjährigen Contract, bat aber, aus Gründen, über welche ich Niemanden Rechenschaft schuldig bin, um meine Entlassung, erhielt diese auf mein Gesuch, mittels Cabinets-Ordre vom 12. Mai 1835, und trat darauf ein Engagement bei der kaiserlichen Hofbühne in St. Petersburg an. An beiden Orten habe ich mir, wie hier, Freunde erworben, obgleich ich, wie es scheint, auch nicht ohne Feinde bin; und dies muß ich mir gefallen lassen, so lange ich nicht Papageno's Glockenspiel besitze. —

Zu dieser meiner Erklärung habe ich mich gezwungen geglaubt, damit man gänzliches Stillschweigen von meiner Seite nicht mißverstehen möge.

Riga im Februar 1842.

J. Hoffmann,
Director des Stadttheaters zu Riga.

Im Verlage der Unterzeichneten ist erschienen:

Musikalische
Kompositionslehre
praktisch - theoretisch
von
Dr. A. B. Marx.
Zweite vermehrte und verbesserte Ausgabe.
Zwei Bände. broch. Preis 6 Thlr.

Leipzig im März 1842.

Breitkopf & Härtel.

So eben ist die **3. Auflage** erschienen und versendet von:

Körner's Orgelfreund,
Heft 1—3. (à ⅙ Thlr.)

Wohl nie hatte eine Orgelschule sich einer so außerordentlichen Aufnahme in den Seminarien zu erfreuen, als gerade diese.

Erfurt im März 1842. **Wilh. Körner.**

Im Verlage von ***F. E. C. Leuckart* in Breslau** sind erschienen:

Zwei religiöse Gesänge.
Volat avis sine meta etc. und **Erhöre mich, wenn ich rufe etc.,** für zwei Tenor- und zwei Bassstimmen, mit Pianoforte - und Orgelbegleitung. In Musik gesetzt von ***Ernst Richter.*** Op. 12. In Partitur und Stimmen. Preis 20 Ngr. Jede Stimme einzeln $2\frac{1}{2}$ Ngr.

Gesangvereinen etc. sind diese vorzüglichen Compositionen von den geachtetsten Kunstrichtern in den musikalischen Zeitungen sehr empfohlen worden.

Neue Musikalien im Verlage von ***Fr. Hofmeister*:**

Anacker, Op. 22. Drei Gedichte v. Emma Preusser f. eine Singst. m. Pfte. 12½ Ngr.

Decker, Op. 21. Zwei Balladen f. eine Singst. m. Pfte. No. 1, Der Baumeister. No. 2, Das Bettelweib, à 15 Ngr.

Franchomme, Op. 24. Trois Caprices p. Violoncelle av. Pfte. No. 1, Norma. No. 2, Preciosa. No. 3, Le Pirate, à 15 Ngr.

Markull, Op. 3. Eine Nacht auf Kamtschatka. Ballade f. eine Singst. m. Pfte. 10 Ngr.

Maurer, Op. 62. Fantaisie sur des Motifs fav. de l'Opéra: La Muette de Portici transcr. p. Violoncelle p. Bockmühl, av. Orchestre 1 Thlr. 12½ Ngr. av. Quatuor 1 Thlr. av. Pfte. 17½ Ngr.

Reichardt, Des Deutschen Vaterland. Lied f. 4 Männerstimmen. 6 Ngr.

Reissiger, Adèle de Foix. Grosse Oper. Vollst. Klavierauszug. 6 Thlr. 20 Ngr.

Schmitt (Al.) Op. 67. Achtzehn Studien f. Pft. Neue Ausg. 1 Thlr. 10 Ngr.

Sobolewsky, Op. 6. Der Wochenschluss. Der Waldkapellmeister. Käfer und Blume. 3 Gesänge f. Sopr., Alt, Tenor u. Bass m. Pfte. Part. u. Stimmen. 25 Ngr.

Bei **R. Friese** in Leipzig ist so eben erschienen und durch alle Buchhandlungen zu erhalten:

Harmonielehre
für
Dilettanten.

Briefe an eine Dame
von
Julius Becker.

Eleg. broch. 8. Preis: 15 Ngr.

Ein oft gefühltes Bedürfniß, die Harmonielehre faßlich und ansprechend, ohne Schulpathos, gleichsam spielend vorgetragen zu sehen, wird hier auf ausgezeichnete Weise befriedigt!

Anzeige.

Die Stelle eines **Organisten** an der protestantischen Kirche zu Colmar (Elsaß) ist erledigt. Lusttragende werden ersucht, sich unter Beilegung ihrer Zeugnisse und Atteste an Hrn. Fr. Hitschler, Präsident des Consistoriums der evangelischen Kirche in Colmar zu wenden, der ihnen die näheren Bedingungen mittheilen wird.

Bei **R. Friese** ist erschienen und in allen Buch- und Musikalienhandlungen zu erhalten:

Systematisch-chronologische
Darstellung
der
musikalischen Literatur
von der frühesten bis auf die neueste Zeit.

Von
C. F. Becker,
Organisten an der Nicolaikirche zu Leipzig.

I. II. Bd. mit Nachtrag.

Preis: Rthlr. 4. 25 Ngr.

In der Buchhandlung von ***R. Friese*** in Leipzig ist so eben erschienen und durch alle Buchhandlungen zu erhalten:

Sechs und sechszig vierstimmige Choralmelodien
zu
C. J. Ph. Spitta's
Psalter und Harfe,
theils componirt, theils bearbeitet
von
C. F. Becker,
Organist zu St. Nicolai in Leipzig.

Quer gr. 8. Preis: 1 Thlr.

Diese Choralmelodieen werden gewiss einem lang gefühlten Bedürfniss abhelfen, indem es nun möglich sein wird, diese schönen, erhebenden Lieder zu Kirchengesängen zu benutzen. Der correcte Stich der Noten, sowie überhaupt die Ausstattung, wird jedem Wunsche genügen.

Gesuch.

Ein seit mehrern Jahren angestellter **Flötenspieler** in einer bedeutenden Hofkapelle sucht Verhältnisse wegen ein anderweitig sicheres Engagement. Es wird zugleich bemerkt, daß dieser Künstler in den besten Jahren steht; auch ist derselbe durch seine Composition und vielseitiges Arrangiren im schnellen Partiturlesen und Tactiren geübt, daß er mit bester Autorität die Stelle eines Musikdirectors bei einem Theater übernehmen kann. Reflectirende haben sich um nähere Auskunft an die Redaction dieses Blattes zu wenden.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Sechszehnter Band. № 34. Den 26. April 1842.

Nie war gegen das Ausland
Ein andres Land gerecht wie du!
Sei nicht allzugerecht! sie denken nicht edel genug
Zu sehen, wie schön dein Fehler ist.

Klopstock.

Rossini's Stabat Mater.

(Fortsetzung.)

Dies zum Verständniß, wenn die Rede ist von protestantischer Düsterheit der Kirche mit ihrer Kunst. Wie kindlich heiter, wie paradiesisch selig sind die tiefsinnigsten Schöpfungen unseres Bach und Händel durchhaucht! Die Kirche selbst, die sie nicht als ein Fremdes, Sonntägliches betrachteten, weil sie in ihr geboren und erzogen waren und sie allzeit mit sich im Herzen trugen — die war ihnen Freud und Leid, Himmel und Erde zusammen. Wo ist der moralische Trübsinn des schwachherzigen Pietismus zu finden, wenn zwischen Wolken und Gewitter die ewige Sonne hoch über dem titanischen Sturme leuchtet, wie in Sebastian's Phantasieen? Wo die dürre Resignation engherziger Heuchelei, wenn der überkräftige Jupitersohn, Gottfried Händel, den Heiland in Arbeit, Tod und Seligkeit singt, daß alle Himmel mitjauchzen möchten über die Glorie des Verklärten im Gesange der Sterne, dem Messias-Amen? — Und derselbe Sebastian zeigt in seinen weltlichen Melodieen den heitersten Lebensgenuß auf ernstem Hintergrunde, zum Zeichen, daß Welt und Gott in unserer Kirche nicht geschieden sind. Darum kann auch wohl nur ein deutsches Gemüth diese Tiefe der Weisheit, diese Fülle der Seligkeit nachempfinden, die uns aus den besten Stunden jener Seligen übrig geblieben sind. —

Wozu diese Vergleiche fortführen, die nur zu leicht ein herbes Gepräge annehmen? Wir werden nicht so thöricht sein, diesen deutschen Maßstab an den französisch-italienischen Psalmodisten zu legen. Aber das können wir, als die geistig reicheren und vorgeschrittenen, nicht unrecht in Anspruch nehmen, daß uns ein Urtheil über niedere Kunststufen und künstlerische Individualitäten eher zustehe, als umgekehrt. Wir kehren also zur Frage zurück: ist's nicht Palestrina oder Bach — nun gut, so ist er's selbst, der wohlbekannte Freudenbringer, der uns den schäumenden Pokal darreicht. Sollte ihm der Weg in die Kirche verschlossen sein? „Singen Alle in ihrer Zunge, warum nicht ich in der meinen?" —

Wir empfinden Heiterkeit, Zufriedenheit, himmlisches Genügen, wenn in die ernsten farbigen Kirchenfenster ein heller Sonnenstrahl des unendlichen Lichtes hineinbringt, und können auch sonst mit dem Kirchgang wohl freudige, erhebende Heiterkeit verbinden. Aber ein Sauflied, ein Bacchanal, ein schwüles üppiges Gerede und Kindergeschrei paßt nicht in evangelische Kirchen. — Hiermit haben wir die stärksten Gegensätze derselben Empfindung bezeichnet, keineswegs jedoch sogleich Rossini in die letzte Kategorie verbannen wollen. Aber der Unterschied zwischen himmlischer Heiterkeit und weltlicher Ueppigkeit wird sich bald zeigen, sobald wir in das Einzelne eingehen.

(Fortsetzung folgt.)

Etuden für das Pianoforte.

(Schluß.)

F. Liszt, Bravourstudien nach Paganini's Capricen f. d. Pfte bearbeitet. — 2 Abtheilungen, jede zu 3 Fl. — Wien, bei T. Haslinger. —

Das Originalwerk heißt: 24 Capricci per Violino solo composti e dedicati agli artisti da N. Paganini. Op. 10. Eine Bearbeitung von zwölf von ihnen durch Rob. Schumann erschien in 2 Heften bereits in den Jahren 1833 und 35. Auch in Paris erschien ein Arrangement einzelner, des Namens des Bearbeiters erinnert sich Ref. nicht mehr. Die Liszt'sche Sammlung enthält fünf Nummern aus den Capriccis, die 6te ist eine Bearbeitung des bekannten Glöckchenrondo's. Es kann hier von keiner pedantischen Nachbildung, einer blos harmonischen Ausfüllung der Violinstimme die Rede sein; das Clavier wirkt durch andere Mittel als die Violine. Gleiche Effecte, durch welche Mittel auch, hervorzubringen, war hier die wichtigste Aufgabe für den Bearbeiter. Daß sich Liszt aber auf die Mittel und Effecte seines Instruments versteht, weiß Jeder, der ihn gehört. Es muß also gewiß vom höchsten Interesse sein, die Compositionen des, was kühne Bravour anbetrifft, größten Violin-Virtuosen des Jahrhunderts, **Paganini**, durch den kühnsten Clavier-Virtuosen der Jetztzeit, **Liszt**, ausgelegt zu erhalten. Ein Blick in die Sammlung, auf das wunderliche wie umgestürzte Notengebälke darin, genügt dem Auge, sich zu überzeugen, daß es sich hier um nichts Leichtes handelt. Es ist als ob Liszt in dem Werke alle seine Erfahrungen niederlegen, die Geheimnisse seines Spieles der Nachwelt überliefern wollte; er konnte seine Verehrung für den großen verstorbenen Künstler nicht schöner bethätigen, als durch diese bis in's Kleinste sorgfältig gearbeitete, wie den Geist des Originals auf das Treueste wiederspiegelnde Uebertragung. Wenn die Schumann'sche Bearbeitung mehr die poetische Seite der Composition zur Anschauung bringen wollte, so hebt Liszt, aber ohne jene verkannt zu haben, mehr die virtuosische hervor; er bezeichnet die Stücke ganz richtig mit „Bravour-Studien", wie man sie wohl auch öffentlich damit zu glänzen spielt. Freilich werden's ihrer Wenige sein, die sie zu bewältigen verständen, vielleicht nicht Vier bis Fünf auf der ganzen weiten Welt. Dies kann aber nicht abhalten, die Sache zu behandeln als existirte sie nicht. Den höchsten Spitzen der Virtuosität freut man sich wohl auch in einiger Entfernung nahe zu sein. Betrachten wir manches in dieser Sammlung Enthaltene freilich genauer, so ist kein Zweifel, daß der musikalische Grundgehalt mit den mechanischen Schwierigkeiten oft in keinem Verhältnisse steht. Hier aber nimmt das Wort „Studie" vieles in Schutz. Ihr sollt euch eben üben, gleichviel um welchen Preis. Sprechen wir es also aus, daß diese Sammlung vielleicht das Schwierigste ist, was für Clavier je geschrieben, eben so wie das Original das Schwierigste, was für Violine. Paganini wollte dies wohl auch mit seiner schön kurzen Dedication „agli artisti" ausdrücken, d. h. nur für Künstler bin ich zugänglich. Und so ist es auch mit der Clavierstimme Liszt's; Virtuosen von Fach und Rang allein wird sie einleuchten. Dies der Standpunct, von dem diese Sammlung zu beurtheilen ist. Eine zergliedernde Untersuchung übrigens des Originals mit der Bearbeitung müssen wir uns versagen, sie würde zu viel Raum kosten. Beide in den Händen geht es am besten. Interessant ist die Vergleichung der ersten Etude mit ebenderselben nach der Schumann'schen Bearbeitung, zu der Liszt selbst durch Abdruck der letzteren, Tact für Tact, sinnig auffordert. In der italienischen Ausgabe ist es die 6te Caprice. Der 2ten Liszt'schen Studie entspricht die 17te. Namentlich diese hat Liszt in geistreichst humoristischer Weise aufgefaßt. Die 3te Bravourstudie findet sich, wie gesagt, in dem italienischen Original nicht; sie enthält das Glockenrondo. Das 4te Stück der Liszt'schen Sammlung bringt die 1ste der Paganini'schen Capricen in zwei verschiedenen Bearbeitungen; ihre Schwierigkeiten übersteigen alles bis jetzt Bekannte. Leichter und anmuthiger erklingt die folgende, im Original die 9te, ein heiteres Wechselspiel wie von Flöten und Hörnern, mit einem gravitätischen Intermezzo in A-Moll. Die letzte Nummer bringt die Variationen, die auch die Originalausgabe beschließen, dieselben, die H. W. Ernst zu seinem „Venezianischen Carnaval" angeregt haben mögen; die Liszt'sche Bearbeitung halten wir für das musikalisch Interessanteste des ganzen Werkes; aber auch hier finden sich, oft im kleinsten Raume von einigen Tacten, Schwierigkeiten der immensesten Art, der Art, daß wohl Liszt selbst darin zu studiren haben mag. Wer diese Variationen bewältigt, und zwar in der leichten neckenden Weise, daß sie, wie es sein soll, gleich einzelnen Scenen eines Puppenspiels an uns vorübergleiten, der mag getrost die Welt bereisen, um mit goldenen Lorbeeren ein zweiter Paganini-Liszt zurückzukommen. —

39.

Aus Dresden.

(Verspätet.)

[Parish-Alvars. — Abonnementconcert.]

Es geschieht ja wohl in seltenen Fällen, daß wir, eine großartige staunenswerthe Kunstleistung zu besprechen, dem ersten, wenn auch gerechten, doch glühenden Enthusiasmus einige Abkühlung gewähren müssen, um

uns selbst ein treues Urtheil verbürgen zu können. So nehme ich auch heute erst die Feder zur Hand, einen wahrhaft großen Virtuosen zu skizziren, der vor drei Tagen schon (im gedrängt gefüllten Harmoniesaale) Dresden einen seit Thalberg nicht erlebten Genuß gab. Ist doch auch in Beider Spiele (daß ich nämlich von Parish=Alvars spreche, brauche ich wohl nicht erst zu bemerken) eine Vielen sogleich aufgefallene Analogie. Parish=Alvars ist zwar auch ein Virtuos, nicht aber ein solcher, der auf ein Paar glänzende Nummern oder halsbrecherische Kunststücke reist, sondern er ist zugleich Musiker, sein Gedanke wird zum Kunstwerk, sein Wille zum Wort des Instrumentes, und Manches ist beim Spiele sein Eigenthum, wie es bei Paganini war. Hatte bis 1836 schon, wo er für das strengste 5jährige Studium Wien bezog, sein Name in London einen guten Klang, so wird er nun, in der Welt wieder hervorgetreten, schnell des Ruhmes tausendstimmiges Echo wecken, und erntete — um von der Kaiserstadt zu schweigen — selbst in dem etwas frostigen Dresden einen seltenen Triumph.

Wie sehr aber das Spiel, so wenig erinnert die Person an Thalberg. Unser Barde zeigt eine, dem Riesenhaften nahe, ziemlich vierschrötige, derb auftretende Gestalt, welche mit ihren beiden horizontalen Achseln an die Gebirgsbauern mahnt. Entsprechend formt sich auch das für seine Jahre zu alte Gesicht; aber unter der weit vorspringenden Stirn spricht aus den etwas schwärmerischen Augen jene warme Phantasie, die in seinen Compositionen weht. Seine Ouverture zu (oder über?) the Legend of Teinmouth ist ein, wenn auch vielleicht zu buntes, sicherlich doch nicht uninteressantes Werk, das in seinem romantischen Charakter am nächsten sich zu Chelard, entfernter zu Cherubini und Mendelssohn hält. Das vom Hartung'schen Chor zu des Componisten gänzlicher Zufriedenheit ausgeführte Werk fand beim Publicum nur laue Aufnahme, da dieses — noch immer dem Einflusse der italienischen Oper nicht entwunden — neue Musik nicht leicht mit Reflexion, nur mit Abs-, ja mit Distraction zu hören pflegt, und hier noch überdieß meist in der haute volée bestand. Mehr Applaus ward der höchst exact und feurig vorgetragenen, nie alternden Ouverture zum Figaro.

Parish selbst gab drei Phantasieen: eine völlig selbstständige am Schlusse (Rêveries betitelt, nicht immer zu rechtfertigen in ihren Harmonieen und Akkordfolgen, aber zum Theil voll schöner Erfindung), zu Anfang eine über Themata aus Rossini's Moses, dann die reichste und schönste über einige aus dem Oberon, besonders über jene liebliche Melodie der Meermädchen, die Weber wohl eigentlich aus Rossini's Nachbargärtchen geholt, auch in seiner G=Messe schon vorbereitet hat. In wie zahl= und endlose Formen der Meister diese Idee umzugießen wußte, spottet aller Beschreibung; immer aber blieb sie deutlich vorherrschend. Am meisten wohl gefiel das Angeben des Thema's unter reicher Begleitung beider Hände, wie auch Thalberg sie liebt. Die Besiegung mancher Schwierigkeiten grenzt an's Unglaubliche: so die arpeggirten Terzengänge, der lange schnelle Triller, das überaus schnelle vielmalige Reißen Einer Seite mit Einem Finger, die Gewandtheit im Einstreuen der Lautentöne, welche Parish sehr — und das mit Recht — zu lieben scheint. Grundsatz scheint es bei ihm, jeden Griff (auch jeden blos zweitönigen) deutlich zu arpeggiren, was vielleicht abweichende Ansichten findet. In Schnelligkeit der Laufer und im pp. wird kein Clavierspieler ihn erreichen. Daß dem tiefen Basse Kraft und Fülle mangelten, dürfte zum Theil im Herunterstimmen des prächtigen Instrumentes (es hat 6 Pedale, und soll in London mit mehr als 1000 Thlr. bezahlt worden sein) liegen. Wunderlicherweise ließ der Meister das wirksame Gefallmittel (vielleicht als zu gewöhnlich?) bei Seite, das im lang=ausgesponnenen Crescendo und Diminuendo liegt. Hierin und in der Kraft des Basses erreichte doch Swoboda das Höchste, kam auch im pp. Parish wohl gleich, keineswegs aber in Phantasie, Fertigkeit und vollem Greifen. Mancher wohl wünschte noch ein ruhiges Andante, um sich der ungemischten empfindungsvollen Seelensprache der Harfe zu erfreuen. Parish zeigte dagegen nur, wie weit auch mit der enormsten Fertigkeit noch eine gemüthliche Sprache vereinbar bleibe.

Das gestrige (hoffentlich doch nur vor=letzte?) Abonnementconcert, trotz der Collision mit Parish'ns Spiel in der Harmonie sehr besucht, fand in Beethoven's C=Moll=Symphonie seinen sehr kräftigen Schluß. Vortrefflich ging Weber's, freilich fast allzuviel gehörte Jubelouverture. Hr. Ernst Kummer, der früher einmal mit dankenswerther Bereitwilligkeit eine plötzliche Lücke ausgefüllt, zeigte sich diesmal — abgesehen von manchmal unreinem Greifen — in einem Cellostücke seines Vaters merklich vollkommener. — Die Stimme der Frl. Veltheim war beim erstern Vortrage leider etwas belegt, was in der Tiefe noch mehr als in der Höhe schadete. Wir kennen Sängerinnen, die in diesem Bewußtsein sich krank gemeldet haben würden; so handelte aber die von aller Selbstsucht entfernte Künstlerin nie, und sah sich dafür diesmal durch den freiesten Gebrauch der Stimme beim zweiten Vortrage belohnt. Nach Beethoven's großartiger Scene: ah, perfido! gab sie uns, enthusiastischen Beifall erntend, die Es=Bravourarie des Sargino (den man bei unsrer Oper jetzt einstudirt), eine der Mozart'schen gewiß wenig nachstehende Nummer. — Die Rietz'sche Ouverture zu dessen Oper „Hero und Leander" erscheint (gleich Mendelssohn's

Meeresstille u. g. f.) eher wie eine, durch ein Gedicht geweckte Phantasie, will lediglich für Tonmalerei gelten, und ist zwar sehr lang (denn das Wegbleiben Eines Wiedererwachens des Sturmes würde nichts daran verändern), auch sehr stark instrumentirt, aber sehr sprechend und voll interessanter Details. — Noch hörten wir Otto's Lied und Chor: „Gott sei mit dir, mein Sachsenland" mit Orchesterbegleitung: einfach und doch mannichfaltig, anmuthig und in der Chorpartie sehr kräftig, kurz, zur Volksmelodie ganz geschaffen und dieses Glückes wohl werth. Ein Glück ist es ja wohl und ein süßes Bewußtsein, wenn des Einzelnen Idee sich millionfach zum Gemeingute vervielfältigt. So machte „Freut euch des Lebens" Nägeli glücklicher, als manche große Oper ihren Schöpfer; so wollte der treffliche B. A. Weber all' seine Werke für 6 allgemeine Volkslieder geben. Darum rufen wir Hrn. Cantor Otto für seinen guten Griff ein herzliches Glückauf nach. Allgemeiner Beifall nöthigte zur Wiederholung des Gesanges, obwohl der Sologesang im Klange der Stimme sowohl als in der Aussprache viel zu wünschen übrig ließ. Den Chor bildeten die Kreuzschulsänger. —

A. S.

Gastspiel der Mad. Schröder-Devrient.

Am 11. d. M. beschloß Mad. Schröder-Devrient ihr Gastspiel auf hiesiger Bühne, in dem sie uns die Hugenotten, den Fidelio, 2mal den Templer und 2mal den Blaubart von Gretry vorgeführt hatte. Wie hoch willkommen die Künstlerin dem hiesigen Publicum stets wieder ist, bewies der ungewöhnliche Zudrang zu ihren Vorstellungen, und der Enthusiasmus, mit dem dieselben begleitet wurden. Es wäre aber auch traurig, wenn unser Bericht anders lautete, und wir sagen müßten, es hätte sich eine Indifferenz gegen Deutschlands erste dramatische Sängerin gezeigt, denn wie oft auch in neuerer Zeit Dummheit und Verkäuflichkeit bemüht waren, die Verdienste der Mad. Schröder-Devrient zu verkleinern und sie andern Sängerinnen unterzuordnen, eine einzige ihrer Leistungen reicht hin, bei allen Unbefangenen wieder das Urtheil zu bestätigen, daß sie bis jetzt in unerreichter Höhe dasteht, und alle deutsche Sängerinnen der jetzigen Generation überragt. Es ist nicht nöthig, die Eigenschaften der Künstlerin einzeln herzuzählen, denn ganz Deutschland weiß, daß die Natur die seltensten Gaben in ihr vereinigt hat, und echte Kunstliebe und glühender Eifer dieselben mit musterhafter Treue gefördert haben. Eben so wenig brauchen wir ihr Verdienst um die deutsche Oper in Erwähnung zu bringen, die Geschichte derselben wird ihren Namen einzeichnen, und sie als Diejenige nennen, die verkannte Meisterwerke zu Ehren brachte, und der dramatischen Wahrheit im Gesange sowohl, wie in der Darstellung ihr ganzes Recht vindicirte, und auf diese Weise Gebilde schuf, die in allen Theilen den Stempel der Vollendung tragen, und endlich: daß sie ein hellleuchtendes Vorbild für alle deutschen Operisten wurde, und in dieser Beziehung eine Saat aussäete, die in ihrer Wirkung unvergänglich bleiben wird. Von den oben angeführten Opern sind die beiden ersten bereits aller Orten bekannt, und ist schon so viel über dieselben geschrieben worden, daß wir füglich jedes Wort darüber sparen können. Das einzige, was wir in Betreff der musikalischen Ausführung zu erwähnen haben, ist, daß Mad. Schröder-Devrient die langsamen Tempi in benannten Opern übermäßig trainirt, wodurch die Melodie zerrissen und fast unverständlich wird, und die Begleitung oft wie stückweise daran herumhängt. Das ist eine nicht zu lobende Angewöhnung, die nichts bezweckt, durch nichts beschönigt werden kann, und daher von Seiten der Künstlerin die größte Aufmerksamkeit verdient. Die Partie der Rebekka in Marschner's kräftigem Templer war voll wahrhaft großartiger Momente und genialer Eingebung. Doch beansprucht der Componist allzuviel darin, als daß uns nicht je zuweilen die Künstlerin hätte fühlen lassen, wie auch die größte Kunst nicht immer vollkommen das ersetzen kann, was die Zeit der Natur geraubt hat: nämlich die Jugendkraft, Frische und Höhe einer Stimme. Die vielfachen Transpositionen, die dadurch in der Partie nothwendig geworden waren, schwächten, theilweise wenigstens, den musikalischen Effect; das fühlend, suchte Mad. Schröder-Devrient nun durch lebhaftere Action zu ergänzen, und wurde dadurch öfter verleitet, mit grelleren Farben aufzutragen, als es für eine, durch Kunst veredelte Leidenschaft oder Gefühlserregung gehörig ist und nach strengeren Regeln gebilligt werden kann. Doch das sind nur einzelne Ausstellungen; in der ganzen Anlage, wie in der innigen Durchdringung des Gesanges und des Spieles trafen die Enden der Vollendung zusammen. In der Oper von Gretry, die, wenn auch von dem bedeutenden dramatischen Talente des Componisten Zeugniß gebend, doch im Ganzen von nicht erheblichem Interesse mehr ist, fand die Künstlerin reiche Gelegenheit ihre eminente Meisterschaft in hoch tragischen Scenen zu entfalten, und gehören, namentlich die beiden letzten Acte, wohl zu den bedeutendsten, was die Künstlerin in dieser Beziehung leistet. Der Wechsel und die Steigerung in den Affecten des Schreckens, der Angst, der Verzweiflung und der entsetzlichen Todesfurcht wurden mit der ergreifendsten Wirkung und furchtbarer Wahrheit von ihr dargestellt, und boten in mimischer und plastischer Hinsicht Gebilde dar, die die Natur zur Mutter und die höchste Kunst zur Pflegerin hatten. Nach der letzten Darstellung der großen Künstlerin flogen ihr Blumen und Kränze in Fülle zu, und Hr. Schmidt schmückte ihre Stirne mit dem verdienten Lorbeer. —

K.

Anzeige.

Im Verlage von T. Haslinger, K. K. Hofmusikalienhändler in Wien, erscheinen ehestens:

XII Gesänge von J. v. Eichendorff
für eine Singstimme und Pianoforte
von
Robert Schumann.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Sechszehnter Band. № 35. Den 29. April 1842.

Trüb ist's, der Dinge Wurzeln nachzugraben,
Zu sehr sind sie mit Erde ja verschlungen.
Byron.

Rossini's Stabat Mater.

(Fortsetzung.)

Die Introduction, welche den ersten Chor: Stabat mater etc. einleitet, ist brillant instrumentirt, so weit dies aus dem Clavierauszug zu errathen ist. Der Anfang, eine harmonische Figuration des verminderten Septimenakkordes, versetzt in eine unbestimmte, ängstliche Spannung, welche durch die Auflösung im 4ten Tacte zu einem sanften lieblichen Schweben verklärt wird; derselbe Satz mit seinem unbestimmt fragenden Inhalte wiederholt sich einen Halbton tiefer, lieblich ausdrucksvoll, doch ohne Beziehung auf den rührenden Schmerz der Mutter am Kreuze; eher möchte man eine ernstere Mahnung entdecken in den Tacten 9—12, wo die Folge der Akkorde, dumpf abgestoßen, wahrscheinlich durch Blechmusik verdichtet, wenigstens Ahnungen weckt. Wir sind in einer nicht unebenen Stimmung; da werden wir plötzlich erinnert an den ipsissimus, der aus der Kutte hervorlugt mit rothen Pausbacken und verschmitztem Lächeln; im 16ten Tacte beginnt eine trippelnde rhythmisch zerhackte Figur von pikanter Wirkung; diese geht im gewohnten Geleise mit wohlbekanntem Crescendo bis zu dem 24sten Tacte: da stehen wir auf bekanntem Boden: tremulato fortissimo, Septen und Septimen abwechselnd steigen in schmeichlerischer Verbindung auf und ab, und wir sind nicht länger in Zweifel, in welcher Kirche wir uns befinden. Der Chor beginnt in stiller, sanfter Melodie, von den tiefen Stimmen aufsteigend, leicht fugirt; auch hier wird eher eine unentschiedene milde Lieblichkeit, als der heilige Ernst des Mutterschmerzes gesungen; dies fühlt sich noch auffallender bei dem folgenden 8tactigen Solosatze, den das Tutti leise wiederbringt; homophone Sätze mit kleinen Fugato's durchwirkt, in einfacher Modulation mit bescheidener Begleitung — das Ganze ohne tiefe Erregung, da der Melodie der bestimmte Charakter der Wortbedeutung fehlt; man übersetze diese Töne durch andern Text in eine Oper, z. B. zur Leichenfeier einer stillen Jungfrau — da wird es an der Stelle sein. Jene Septen- und Septimenfolge, die in halbtonigen Schritten auf- und absteigt, aus der Instrumentalouverture, wird nun plötzlich zu dem unisonen hohen D aller 4 Stimmen gebraucht bei den Worten: dum pendebat filius! Das ist Effect, nicht Glaube. — Der ganze erste Chor ist ein Meisterstück der Rhythmisirung, so wie der Anwendung bekannter Mittel, aber weder neu noch fromm.

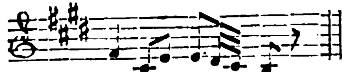
Die Tenor-Arie: cujus animam gementem etc., nimmt einen ähnlichen unentschiedenen Anfang, wie das erste Stück; das interessante Ritornell erweckt Spannung, und geht vom 4—6—7 Tacte sogar zu unerwarteter Modulation fast schauerlich fort; aber bald sind wir wieder bei guten Bekannten: schon im 8ten Tacte beginnt die ehrliche hausbackene rhythmisirte Harmonie, die uns in Rossini's Opern so oft angedeutet hat: „Nun wird's was geben!" — Und es giebt wirklich Etwas, nämlich ein zärtliches Ständchen:



— wenn nur nicht die verzweifelten Worte darunter ständen: cujus animam gementem, contristatam et dolentem pertransivit gladius! Der gladius ist gehörig gewetzt mit Fortissimo-Akkorden, wie im Vorigen das: pendebat; im Uebrigen ist die Declamation der Worte und Sylben so, als wenn der Italiener das Latein als esoterische Sprache betrachtete. Aus dem Einzelnen ist nichts weiter hervorzuheben, als die sanften,

sinnlich reizenden, wenn auch abgebrauchten Melodieen. Erschrecklich sind die Bravourkünste in der steilen Höhe: die (nati) poenae (inclyti) in den blauen Aether hinauf bis zum zweigestrichenen Des, um sich schmelzend in den Septimenakkord hinabzulassen, um in der Tonica zu ersterben, von wo eine undulirende Orchesterfigur sie mit Blumenkränzen zu Grabe geleitet.

Der dritte Satz, ein Sopranduett über die Worte: quis est homo qui non fleret, Christi matrem si videret in tanto supplicio? ist ein Höhenpunct des Ganzen, vielleicht dem Componisten selbst besonders wichtig, wie man aus der Ausdehnung desselben schließen darf, und erlaubt eine sorgfältige Betrachtung. Wir sehen in diesem Satze ein Geständniß, ein offenbares Hervorplatzen der Natur, die sich nicht verbergen läßt: expellas furca, tamen usque recurret. Wären wir im Vorigen noch in Zweifel gewesen — hätten uns die Orchesterkünste des ersten Satzes, die bequemen Unisono's der Stimmen, die Bravour der Tenorarie gefallen lassen und vermeinten wirklich einen stilleren Anhauch über dem Ganzen schwebend zu fühlen, als sonst bei Rossini gewöhnlich: siehe, da tritt er hervor im dritten Acte mit dem lächelnden Faunengesicht, und nickt einem verschmitzt schmunzelnd zu: „da bin ich! ich kann nicht anders!" Der Anfang des Ritornells, ein süßstimmiger Horngesang, hat in den ersten zwei Tacten einen trägen Baß, der zu ernster Feier wenig stimmt, bei übrigens schmelzender Melodie, deren zweiter Tact nur zu bekannt abschließt:



dagegen erhebt sich der dritte und vierte Tact zu höherer Bedeutung, fast weihevoll glühend in dem eigenthümlichen Halbschlusse:



Der 5te, 6te, 7te Tact zeigen schon unverhohlener, wo das hinauswill, da ein Paar verrätherische Mordentchen, ein zutappendes Fortissimo plötzlich auf das Pianissimo sich hervorthun. Da endlich platzt er heraus, der gute Alte: er kann nicht anders! Die zuckersüße Figur aus der Donna del Lago:



taucht auf, und begleitet uns redlich das ganze lange Duett hindurch, bis sich das versöhnliche Ritornell am Ende wieder einfindet. Sie begleitet aber die Worte: quis est homo qui non fleret, und lacht dazu: das ist unredlich! Und die Stimmen stellen dies: „homo — fleret — Christi matrem" — — — mit einer abgedroschenen figurirten Harmonie dar:



mit welcher man auf dem fashionablesten Balle die zimperlichste Dame getrost zur Francaise auffordern kann: das ist unkirchlich! Ein „flere Christi matrem" können wir dummen Deutschen nicht darin entdecken. Sylbendeclamation! nicht Wort, nicht Geist ist declamirt, sondern nur der sinnliche Leib des Buchstaben! — Was aus diesem Thema werden wird, ist leicht zu errathen: ein niedlich spielendes Terzenduett, freundliches Gekose glatter Stimmen, auch eine jener verzückenden Phrasen, über die so manches zarte Auge tiefgerührt zu ersterben längst gewohnt ist, als:



Ferner eine anderthalb Octaven ausgestreckte Tonleiter bei dem: in tanto supplicio — mit unentbehrlichen Terzen emaillirt; so auch das: piam matrem contemplavi, mit chromatischen Terzenläufen in Zweiunddreißigsteln absteigend! Wir haben all' das Zeug von Jugend auf nun sattsam gehört, und beklagen bei solchen Reminiscenzen das Schicksal des Alters, die Kahlheit, die eingestandene Schwäche, das naive Selbstbespiegeln — ohne die Tiefe und Gründlichkeit des Gereiften wahrzunehmen. Wie viel Reminiscenzen sich außerdem in diesem Opus verstecken, habe ich nicht gezählt, und es kommt nichts darauf an, solche philologische Arbeit anzustellen. Mir sind nur zwei Opern Rossini's völlig bekannt. „Tancred" und der „Barbier" sind, weil die jugendlichsten, wohl die frischesten, am wenigsten mit gewohnter Gunst buhlenden, am freiesten mit dem ursprünglichen Capitale wuchern, den, wo sich der Krebs der Bequemlichkeit noch nicht gemeldet hat, um dem leichten Schmetterlinge die Flügel abzukneipen. Im „Tell", in der „Belagerung von Corinth", der „Donna del Lago" flattert der einst muthige Sangvogel schon flügellahm, und

da er das Weite nicht mehr gewinnen kann, nährt er sich von eignem Fette. — Eine theoretische Ansicht über die Reminiscenzen überhaupt aufzustellen, ist schwierig. Finden wir nicht auch bei den größten, gründlichsten und fleißigsten Meistern solche individuelle Phrasen, an denen wir sie wieder kennen? Mozart, Händel, Bach, Beethoven haben ihre Wendungen, die sie dem aufmerksamen Ohre verrathen. Was bei ihnen fast liebenswürdig klingt, soll das dem Italiener nicht auch zu Gute gehalten werden? — Es sind vielleicht zwei Arten dieser ganz menschlichen Erscheinung zu unterscheiden; versuchen wir, ihr Maaß zu finden und auszusprechen. Diejenige Art Wiederholung, welche den einmal dagewesenen Gedanken wörtlich überträgt, oder auch nur in den Grundzügen dieselbe Construction, z. B. des Melodieenganges, der rhythmischen Haltung, der allgemeinen Begleitungsformen durchaus beibehält — das ist eine träge Reminiscenz, die aus Schwäche des Willens oder des Genies entsteht; in gewissem Sinne ist sie auch unwahr, denn niemals kehrt wieder, was einmal dagewesen, und jede neue Stimmung fordert ihre neue Gestalt. Diesen Reminiscenzen entzieht sich der höhere Genius, oder vielmehr er ist gar nicht in Gefahr, sich in solche Armuth zu verlieren; ein reines Wiederholen hat keinen Sinn als im subjectiven Selbstgenusse, und wird demnach von dem strebenden Arbeiter, von der bewußten willenskräftigen Natur des edleren Genius nicht anders als zur Reproduction, zur erneuten Darstellung des bereits durchlebten Inhaltes gebraucht werden, nicht zur Gestaltung eines wesentlich neuen Inhaltes, der seine eigene selbstständige Form fordert. Dabei ist nun aber nicht zu übersehen, daß das Princip der Individualität eben so sehr sich geltend macht, und selbst durch die eifrigste Bemühung um Originalität der Form niemals ganz unterdrückt wird. Wie wir das Gesicht, die Stimme auch des mannichfaltigsten Mimen nach längerer Bekanntschaft immer wieder erkennen, ohne ihm daraus einen Vorwurf zu machen, als eben den, ein Mensch zu sein, ein endlicher Leib in leiblichen Grenzen: so hören wir, je länger wir einem Dichter, und sei es der größte und freieste, uns innig hingeben, endlich immer bestimmter seine eigene Stimme heraus. Am wenigsten individuell gebunden scheinen unter den Neueren Goethe und Bach, und doch erkennen wir jenen an seinen eigenen Participalconstructionen, diesen in seinen majestätischen Schlüssen bald wieder. Der Unterschied der trägen Reminiscenz von der unwillkürlichen Wiederkehr individueller Natur ist kein greiflicher; man kann nicht sagen, wo eine mathematisch bestimmte Grenze zu finden sei; so ist z. B. in manchen flüchtigen Arbeiten Mozart's, in seinen abgezwungenen Bravour-Arien rc. ein mattes Wiederholen unverkennbar. Das Wesentliche des Unterschiedes beruht in der Willenskraft und in dem Gesichtspuncte; letzteres in dem Sinne, daß es ein unendlich Anderes ist, sich von flüchtigen Erinnerungen aus früheren Erlebnissen gleichsam nur anhauchen zu lassen an Stellen, welche nicht Wendepuncte, Hauptlichter, Grundideen sind — oder im Gegentheil hiervon, auf dem breiten Hintergrunde des bereits durchlebten ein neues Gebäude nur so anzulehnen, wie wenn Arien- oder Fugenthemen mit unbedeutender Aenderung fast buchstäblich wiederkehren. Nehmen wir nun auch an, daß die meisten dieser Reminiscenzen bei Rossini (und dessen jämmerlichsten Nachtreter Auber!) unwillkürliche sind, so ist diese Willensschwäche in sofern als unkünstlerisch zu verdammen, weil bei den Hauptpuncten und Grundlagen — wie z. B. Thema, Rhythmus rc. — das Bewußtsein in dem Augenblicke der Schöpfung das klarste, durchdrungenste, vollkräftigste sein muß, wie es auch in der That gewöhnlich der Fall ist. Aus diesem Grunde wenden wir uns mit Ueberdruß von den platten Wiederholungen der leichtfertigen Dichter zweiten Ranges, während eine gleichsam nur heranschwebende Erinnerung in den Werken der echten Kerndichter eher menschlich wohlthuend, als verletzend wirkt. Es ist derselbe Unterschied, den die ältere Aesthetik mit den Namen Styl und Manier bezeichnete: jenes die organisch angemessene Kunstform, deren Bedürfniß bei verwandtem Inhalte wiederkehren kann, dieses die technische Angewöhnung, die jeden Inhalt in die bequemste, gebrauchteste Form gießt, um ihn nur loszuwerden.

Das genannte Duett (Nr. 3.) ist nun von der hier bezeichneten Art; die großen Arien aus Tancred, Barbier, Gazza ladra rc. finden sich hier im getreuesten Conterfei wieder, auch in eben der Charakterlosigkeit, durch welche die übrigen ähnlichen Stücke sich auszeichnen. Dieses setzt sie vorzüglich im Gesichtspuncte der Vocalmusik herab; denn in der That sind einige dieser artigen Buntstickereien, unabhängig vom Texte, gar nicht übel einmal anzuhören; man möchte sagen, daß sie als Fortsetzung der Solfeggien-Uebungen in einer Virtuosenschule des Gesanges ganz richtig ihre Stelle haben könnten; nur müssen sie nicht in Oper und Oratorium eindringen, wo man trockene Schulspäße nicht braucht.

Die folgende Baß-Arie (Nr. 4.) ist von diesem Vorwurfe ziemlich frei. Ein neuer, nicht unbedeutender Gesang, von spielenden Bravourkünsten frei, kräftige bedeutsame Rhythmisirung und ein wohlthuendes Verhältniß der größeren Massen, die in vier Strophen abwechselnd Moll und Dur gesondert auftreten, zeichnen dieses Stück aus, und außerdem ist es das originellste, wenn auch nicht tiefsinnigste oder angemessenste des ganzen

Werkes. Leider ist es den Texteswortten so gänzlich fremd, daß man glauben möchte, der Autor verstehe gar kein Latein und hätte sich nur ein metrisches Schema der accentuirten Sylben zum Hausgebrauch anfertigen lassen. Die heilig rührenden Worte jenes alten Mönchsgesanges, der wohl eins der tiefsinnigsten mystischen Gedichte überhaupt zu nennen, schweben gleichsam nur am Horizont in der Ferne vorüber:

Pro peccatis suae gentis
vidit Jesum in tormentis
et flagellis subditum.
Vidit suum dulcem natum
morientem, desolatum,
dum emisit spiritum.

(Fortsetzung folgt.)

Lieder.

V. Lachner, drei Lieder für 1 Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. — Op. 9. — Darmstadt, bei L. Pabst. — Pr.: Fl. 1. 12 Xr. —

Diese drei Lieder, von denen das erste im Componisten zugleich seinen Dichter hat, entbehren, obwohl sie in allbekannten Empfindungskreisen eines liebenden Herzens sich bewegen, doch nicht des Reizes, da sie bei einem geläuterten Geschmack eine gewisse Selbstständigkeit in der Erfindung und Ausführung verrathen. Das erste: „Erinnerung", macht sich hauptsächlich durch seine eben so geschickte als dem Ausdrucke des Ganzen entsprechende Harmonisirung geltend, während Nr. 2.: „Liebesbotschaft" bei einfacher Begleitung zu der eben so gut declamirten als frei sich bewegenden Melodie durch seine rythmische Anlage hervortritt. Mehr als diese beiden neigt sich das dritte: „Ewig du", nach den gewöhnlichen Leistungen in dieser Gattung hin. Ohne Zweifel hat das Streben, der Singstimme so viel als möglich Mittel zu einer glänzenden und effectvollen Entwickelung zu geben, dem Charakteristischen in der Erfindung Eintrag gethan, da der Ausdruck hierbei nur an äußere Mittel gewiesen ist, wie dieß im italienischen Style recht deutlich hervortritt, wo der sinnliche Wohllaut mehr gilt als Wahrheit und Tiefe des Ausdrucks.

H. Lemke, Kinderlieder mit Begl. des Pianoforte, allen großen und kleinen kindlichen Herzen gewidmet. — Op. 11, Lieferung 1 und 2. — Bonn, bei Simrock. — Pr.: 2 Frcs. 25 C. —

Gewiß gehört der Vorwurf, den sich der Componist dieser Lieder genommen, nicht zu den leichtesten, gilt es, bei den Ansprüchen, die man an Kinder leider machen muß, in ihnen Originallieder zu liefern, denn das Triviale hat hier den Schein des Zweckmäßigen für sich, und gar zu leicht ist man geneigt, in technischer Einfachheit das Wesentliche derselben zu finden. Hier muß der Componist mit dem Dichter in die eng begrenzte Empfindungssphäre der Kinderwelt zurücktreten und so gleichsam sich selbst verleugnen können. Der Componist genannter Lieder hat seine Aufgabe in ästhetischer Hinsicht ziemlich eben so glücklich gelöst, als es ihm in technischer gelungen ist. Die Melodieen, die sich in einer geringen, der Kinderstimme angemessenen Tonentfernung bewegen, sind leicht und faßlich. Die Begleitung schmiegt sich ihnen gut an, obwohl sie etwas reicher ausgestattet ist, was jedoch dem Componisten nicht zum Vorwurf gemacht werden kann. Seltener als man erwarten sollte, begegnet man trivialen Wendungen, und hier und da bricht sogar manch' hübscher Gedanke durch. Am meisten hat uns das originelle Spinnerliedchen im ersten Hefte gefallen. —

J. B.

Vermischtes.

*** Das nächste große schweizerische Musikfest wird in den ersten Tagen des August in Lausanne gefeiert werden. —

*** Um das Leipziger Cantorat sollen sich bis jetzt Acht beworben haben. —

*** Francilla Pixis begann ihren Gastrollencyklus in Hamburg am 15ten mit „Romeo". —

*** Die 40 Pyrenäensänger sind bis auf 8 zusammengeschmolzen; sie gaben zuletzt in Stuttgart Concert. —

*** Hr. Cantor Geißler in Zschopau protestirt in einem Briefe an die Redaction gegen den Verdacht eines Plagiats, der von dem Recensenten des „Museum für Orgel" in Nr. 7. S. 26 dies. Bdes. gegen ihn erhoben war, und legt zugleich sein Präludium und das dort citirte Hessesche zur Vergleichung bei. Nachdem die Red. beide Stücke verglichen, gesteht sie, daß sie kaum eine Spur von Aehnlichkeit in beiden entdecken kann und ersucht den genannten Recensenten um eine Erklärung, ob er vielleicht die Opuszahl der Hesse'schen Composition falsch angegeben, oder um das Geständniß, daß seine Behauptung eine nicht begründete war. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Sechszehnter Band. **№ 36.** Den 3. Mai 1842.

Das Bild würde besser gemalt sein, wenn der Maler mehr geschwitzt hätte.
Goldsmith's Vicar.

Rossini's Stabat Mater.

(Fortsetzung.)

Aus diesen wunderbar ergreifenden Worten scheint weiter Nichts zum Motiv des Gesanges herausgegriffen zu sein, als die tormenta und die flagella und das desolatum: Qual, Geißel und Trostlosigkeit; denn bei diesen Worten schlägt die Melodie plötzlich in entlegene Modulationen enharmonisch um, während der übrige Text sich zwar in nicht ganz trivialen Melodieengängen, aber doch im gewohnten Geleise spitziger Rhythmen und faßlichster, allernächster Modulation bewegt. Die größere Construction, jedesmal drei Zeilen dieser Strophe — oder einen Hauptsatz, in zwei Melodieen Moll und Dur darzustellen, ist, sobald man von dem Texte absieht, der sinnlich-gewinnenden Arie förderlich gewesen. Der erste, nämlich der Moll-Satz selbst, mit einem punctirten Baßthema emporstürmend, durch ein Pauken- und Baß-Ritornell eingeleitet, hat durchaus den Charakter des trotzigen Heroismus, der von dem Wortinhalte himmelweit entfernt ist. Man kann diesen Vers rührend, mitleidig klagend, mit kindlich frommen Thränen singen, wie Paläſtrina; oder unwillig klagend, in männlich gemüthlicher Weise, wie Astargo (bei dem jedoch diese Partie in Vergleich zum Ganzen die schwächste ist); aber eine Herausforderung daraus zu machen, ist doch wohl das Fremdeste, was zu ersinnen war. Der deutsche Uebersetzer ist mit scharfsinniger Kühnheit diesem Charakter der Melodie nachgegangen, und hat gegen den Sinn der alten Textesworte die ersten Zeilen gegeben: „Muthvoll hat er ausgerungen, auf zum Himmel sich geschwungen" ꝛc., was sich allerdings zu den springenden Melodietönen etwas besser schickt:

Pro pec - ca - tis su - ae gentis
Muth - voll hat er aus - ge - rungen,

vi - dit Je - sum in tor - men - tis.
auf zur Hei - math sich ge - schwungen.

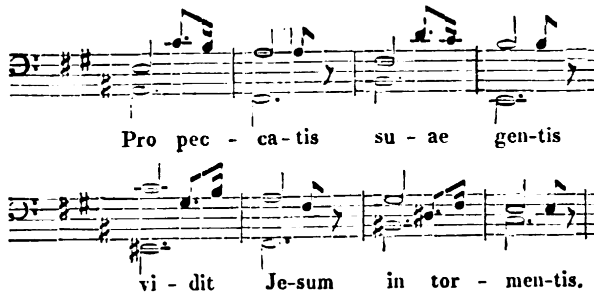
So mildert die kundige Uebersetzung mehrmals die Mißverständnisse des Textes, ohne sie ganz verwischen zu können, z. B. dolentem cum filio, d. i. wie sein Auge sterbend bricht, was zu der bekannten Schlangenwindung der Rossini'schen Schlußphrase:

cum fi - li - o
ach, ster - bend bricht

wirklich besser paßt und in der That schlau ausgedacht ist: doch würden wir, wenn einmal jene mystische Religionsdichtung ein modernes Gewand erhalten soll, eine treuere Uebersetzung vorziehen; selbst die alte Herder'sche ist in dieser Rücksicht vorzuziehen.

Der zweite Satz der Baß-Arie, welcher dieselben Worte anders melodisirt wiederbringt, zeigt die Ungehörigkeit dieser Aenderung des Uebersetzers; denn er bringt ein graciöses, in einfachem Rhythmus hin und her wandelndes Motiv, welches alles tieferen Gehaltes entbehrt, man betrachte nun die Textbehandlung oder die reine Musik für sich; es scheint fast, als habe der Componist

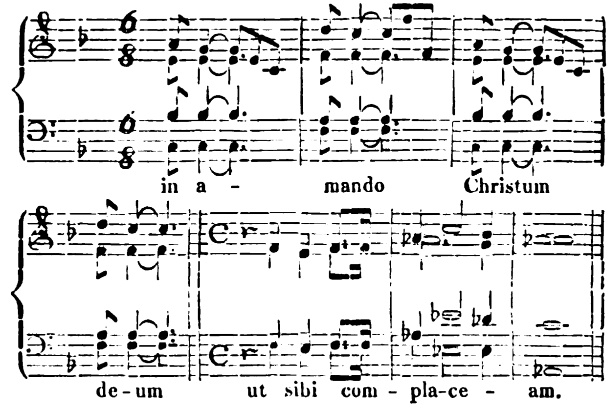
nur jenes herbe Moll versüßen wollen und ein Dur-Pflaster darauf gelegt:



Hierauf wird die andere Hälfte jener Strophe in derselben Weise behandelt, mit fast wörtlich wiederholten Melodieen, nur daß der zweite Dur-Satz ausgeführter und abschließender ist.

Hierauf folgt der Chor: „Eja mater fons amoris" — ohne Begleitung, mit durchgehendem Baß-Solo; letzteres zu den Worten: „fac ut ardeat cor meum in amanelo Christum deum", wo der Chor antwortend einfällt. Dieses Carmen amoebaeum ist in rhythmischer Construction dem vorangehenden Stücke verwandt, und in sofern wirkungsvoll; es wird aus diesem Bitten, Fragen und Antworten — was übrigens wiederum gegen den Sinn des Textes hineingetragen ist — doch wenigstens immer ein niedliches Bild, wenn auch keine kirchliche Feier. Die Worte: „ut sibi complaceam" sind von allen am meisten sinngemäß behandelt, obwohl noch immer mit mehr Sinnenschmeichelei und Leichtigkeit, als die schwere Atmosphäre des ganzen Gedichtes eigentlich zuläßt; und so ist auch das: „in amando Christum deum" — zu einer tändelnden Liebelei herabgesunken, als wenn eine schmachtende Jungfrau von dem „herzallerliebsten Jesulein" singt:





Einen großen Text von bedeutendem äußerem Umfange hat das hierauf folgende Solo-Quartett; es umfaßt zwei Strophen des Gesanges, deren erste mit zwei Hauptmelodieen nebst Zwischensätzen sich darstellt; die zweite Strophe bringt zuerst eine dritte neue Melodie und kehrt dann zum ersten Thema zurück. Auch hier bewundern wir die Abrundung der größeren Construction, die Ausdauer in der technischen Durcharbeitung, die Ueberschaulichkeit des Rhythmus, kurz alle Virtuosität der äußeren Glattheit der Form, die alles Gewaltsame, Fremdartige, Tiefsinnige verschmäht, oder, wo es unabweisbar auftritt, zierlich zu mildern weiß; und zugleich bedauern wir, daß alle diese galante Fertigkeit an einen widerstrebenden Stoff verschwendet ist.

(Schluß folgt.)

Preisquartett von Julius Schapler.

Wahrhaft deutsches Pech! Königliches Pech! Man schreibt ein Preisquartett aus, man findet eines heraus, man druckt die Partitur — und gleich auf dem Titel im Namen des Gekrönten selbst bleibt ein Druckfehler stehen! Schabler statt wie oben steht. Aber es thut nichts zur Sache. Loben wir lieber für's erste die Richter, die diesmal ein mehr als blos gutes, nach Form und Schulgesetz richtiges Stück herausgefunden, dann den Gerichteten, der aber auch mehr als eine blos gute Composition lieferte. Schon der Gedanke der Preisausschreiber gerade auf ein Quartett, war gut. Einmal, da die Gattung an sich eine so edle ist, eine höhere Bildung der Kämpfenden voraussetzt, dann, da in ihr ein bedenklicher Stillstand eingetreten war. Haydn's, Mozart's, Beethoven's Quartette, wer kennte sie nicht, wer dürfte einen Stein auf sie werfen? Ist es gewiß das sprechendste Zeugniß der unzerstörbaren Lebensfrische ihrer Schöpfungen, daß sie noch nach einem halben Jahrhun-

dert aller Herzen erfreuen, so doch gewiß kein gutes für die spätere Künstlergeneration, daß sie in so langem Zeitraume nichts jenen Vergleichbares zu schaffen vermochte. Onslow allein fand Anklang, und später Mendelssohn, dessen aristokratisch-poetischem Charakter diese Gattung auch besonders zusagen muß. Außerdem liegen noch in den späteren Beethoven'schen Quartetten Schätze, die die Welt kaum kennt, an denen sie noch Jahre lang zu heben hat. So sind wir Deutsche denn keineswegs arm; aber es waren doch nur Wenige, die das Capital wirklich mehrten. Loben wir denn den Gedanken des Mannheimer Musikvereins, daß er hier anregte, und freuen uns, daß sein Gedanke erfreuliche Frucht getragen. Der Urtheile über das Schapler'sche Quartett sind verschiedene und abweichende gefällt; darin aber kamen sie überein, daß es etwas Besonderes, das sich nicht gleich auf dem ersten Blick zu erkennen gäbe. Wer die späteren Arbeiten Beethoven's kennt, wird anders sprechen. Der romantische Humor dieser namentlich hat auf den jungen Künstler gewirkt, und da er selbst ausgezeichneter Spieler und Kenner der Instrumente, für die er schrieb, war er wenigstens von einer Seite vor gänzlichem Mißlingen oder Extravaganz gesichert. Niemand leugne vor allem dem Quartett das Streben nach schöner Form ab. Im ersten Satze erscheint sie ganz rein und fest, im zweiten in humoristischeren Verhältnissen, doch keineswegs verzerrt. Das Adagio hat etwas blässere Umrisse. Der letzte Satz entspricht aber bis auf den etwas übereilten Rückgang dem ersteren an Schärfe und Regelmäßigkeit. Die Form ist also im Quartett das weniger Befremdende, als das Geistige. Hier spricht ein anderer Mensch zu uns als die hundert gewöhnlichen, dies fühlt man gleich. Der Philister freilich wirft alles durcheinander; was ihm nicht klar, nennt er romantisch; was er versteht, flößt ihm Hoffnung einer wiederkehrenden Zopfzeit ein; dann muntert er auf. Und dies freut am Quartettpreisgericht, daß es einmal einen sich anders und neu aussprechenden Künstler entdeckt, daß es an den theilweise ungestümen Charakter der Composition kein schulmeisterliches Maaß anlegte.

Gehört habe ich das Quartett leider nicht. Es hat mir aber innerlich wiedergeklungen, ich wüßte keine dunkle Stelle. Einen der Sätze besonders vorziehen möchte ich nicht; sie stehen auch in einem inneren Zusammenhange. Den Charakter in kurzen Worten zu bezeichnen: eine anfangs trübe elegische Stimmung steigert sich durch Humor und ruhigeren betrachtenden Ernst zu kühner energischer Thatenlust. Die Musik hat schon Aehnliches und zwar in derselben Folge ausgesprochen, und namentlich ließe sich das im Beethoven'schen Quartett in A-Moll nachweisen. Ein bedeutendes Talent spricht es aber hier in seiner Weise aus und es ist wohl der Mühe werth, mit dieser Art und Weise sich vertrauter zu machen. Begrüßen wir denn das Werk als ein eigenthümliches, geistvolles, und weisen deutsche Quartettvereine darauf hin. Der Künstler aber stehe nicht still und gebe bald wieder Beweise der thatkräftigen Stimmung, in der wir ihn zuletzt verließen. „Den Preis des Wettlaufs zu gewinnen, darf man nicht steh'n und sich besinnen." hat er sich selbst zum Motto gesetzt, und es giebt noch andre und höhere Wettläufe. Das Glück hat ihm schon einmal freundlich zur Seite gestanden; er verstehe nud benutze den Wink.

Florestan.

Brief aus Paris.

In der Rue Bergère steht ein altes, verfallenes Gebäude. Es ist das Conservatoire de la musique. In der That, man fühlt beim Anblicke dieses Hauses etwas von jenem Schauer, das den Menschen im Angesicht alles wahrhaft Großen überrieselt. Das Gefühl der Erwartung, des schauerlichen Entzückens wird noch gesteigert durch den eigentlichen Concertsaal selbst, vielleicht der an Geld und Zierrath ärmste Raum, der in Paris zu Concerten benutzt wird. Die Concerts Vivienne, deren mittelmäßiges Orchester Musard, Strauß und Beethoven spielt, haben ein ganz anderes Gewand als diese Conservatoir-Concerte, nur freilich, es kommt ja am Ende doch nur darauf an, was unter dem Gewande ist. Aber dieses verwitterte Gewand möchte ein günstiges Prognostikon für den Eifer und die Liebe zu diesen Concerten abgeben, vorzüglich, wenn man weiß, daß bei den Franzosen eine Vernachlässigung dessen, was man sieht, zu den Seltenheiten gehört. — Also hier ist der Sitz jenes Orchesters, über das Schindler in enthusiastische Lobeserhebungen ausbricht, also hier regieren jene Leute, die zum Verständniß namentlich Beethoven's gekommen sind! — Zum letztenmale versammeln sie sich heute, auf dem Altare der Kunst das würdigste, bedeutendste Opfer niederzulegen. Zuerst die 52ste Symphonie Haydn's (B-Dur). Die Ausführung dieses Werkes gab mir eine Ahnung von dem Ineinandergreifen der einzelnen Instrumente in diesem Orchester, und was mich besonders überraschte, war die Steigerung vom Piano bis zum Crescendo und zurück, man glaubte die Musik mit ganz andern Mitteln, als den gewöhnlichen, erklingen zu hören. Sodann die 6te Symphonie Mozart's (D-Dur). Das, was mich bei Ausführung des Haydn'schen Werkes mit Bewunderung erfüllt hatte, wurde wo möglich noch beim Aufhören der Mozart'schen Symphonie gesteigert. Es liegt für den Deutschen wirklich etwas Bezauberndes und zu-

gleich — Beschämendes in diesem Orchester; es bezaubert durch das hohe Verständniß, das sich beim Vorführen der verschiedenartigen Meister kund giebt, es bezaubert durch eine Präcision, durch eine Nuancirung, die das vorgetragene Tonstück zu einem Gemälde macht, das aus der Hand des Künstlers unmittelbar hervorging; es bezaubert dadurch, daß man wirklich Haydn und Mozart hört, daß man des Mittelsmannes überhoben ist, der uns zu jenen Meistern führen soll — es beschämt dadurch, daß wir Deutsche zu dem, wenn auch leisen, Selbstgeständniß geführt werden, daß sich in Deutschland, in dem Geburtslande jener Meister, jenes Beethoven, ein solches Orchester nicht vorfindet, daß wir, die wir so stolz sind auf unser musikalisches Wissen, auf unsere musikalischen Zustände, dem Volke, über dessen Auber, Halevy, Meyerbeer wir lächeln, an Verständniß dessen, was unser ist, nachstehen müssen. Sonderbar, man hört in Paris Haydn, Mozart, Beethoven am gelungensten, vollendetsten executiren, und man führt in Deutschland Auber, Halevy, Meyerbeer minder gelungen dem Publicum vor als in Paris. Welche Ironie auf Deutschlands musikalische Größe. — Schon die Ausführung der Haydn'- und Mozart'schen Symphonieen gab mir zu diesen für mich schmerzlichen Bemerkungen Anlaß, aber wie gerecht erscheinen diese, wenn ich des Fragments aus dem Septuor Beethoven's gedenke, das noch zu Gehör gebracht wurde. Auch Schindler erwähnt, in seinem Buche: „Beethoven in Paris", dieses Fragments, und scheint mit Recht über die Zerstückelung des Werkes, das in dieser Gestalt keinen harmonischen Eindruck macht, unzufrieden; aber so wie er, muß auch ich der Fermate des letztes Satzes gedenken, deren Ausführung an das Wunderbare grenzt. Man glaubt eine Violine zu hören, und es sind doch deren mehr als zwölf; und über die Präcision, über das Exacte ist die Schönheit nicht aus den Augen gelassen. Es ist keine Künstelei, die man hört, die Kunst geht unverletzt daraus hervor. —

Das Concert brachte noch das Finale des ersten Actes aus Weber's Euryanthe. Die Hauptsolopartieen für Gesang waren in den Händen des Hrn. Alizard und der Mad. Viardot-Garcia. Außer der letzteren, welche eine Gesangskünstletin ersten Ranges ist, was sie noch mehr in der nachfolgenden großen Arie aus Oberon bewies, bot die Ausführung der Tenor- und Chorpartieen eben nichts Ueberraschendes, dahingegen ist des Accompagnements des Orchesters wieder mit Auszeichnung zu erwähnen: es begleitete discret und vollständig. In Deutschland betrachtet man nur gar zu oft die Orchesterbegleitung als nicht wesentlich, als Nebensache; welch' ein unbehagliches Gefühl ruft oft schon der bloße Anblick des Orchesters während solcher Begleitung hervor; hier ist es anders: das Orchester hat nichts von jenem Lückenhaften, Undiscreten, dessen ich eben gedachte, es spielt das Accompagnement mit gleicher Aufmerksamkeit, mit gleicher Seele, wie eine Beethoven'sche Symphonie; und das will in Paris viel sagen, in diesem Paris, wo Beethoven und Alles, was sich für Musik interessirt, gleichsam ein Leib und eine Seele ist. Nichts hat mich so sehr überrascht, als diese bis in die niedrigsten Volksclassen verzweigte Verehrung Beethoven's. Ich spreche hier weniger von den Mitgliedern des Conservatoirs, als von dem eigentlichen Pariser Publicum. Aus diesem sagte mir noch neulich ein junger Franzose: „ach, Beethoven's Musik rührt zu Thränen!" und solcher Aeußerungen hört man mehr und oft. Fast in jedem Concerte, deren täglich gegeben werden, erklingt Beethoven, überall kennt man ihn, singt und summt die von ihm concertirten Melodieen, und hält ihn für den größten Concertmeister, den es je gegeben hat. Sollte diese allgemeine Anerkennung ein Geschöpf der Mode sein? Ich zweifle, diese Mode währt nun schon lange, und wer kennt nicht den sonstigen schnellen Wechsel der Pariser Moden? — Ueberdies ist der Franzose für Musik glücklich organisirt, er hat sein Urtheil, und wenn diesem eine so mächtige Erscheinung, wie Beethoven, geboten wird, so hält es an der Erscheinung fest und geht nicht so leicht zu einer andern über. —

Joachim Fels.

Geschäftsnotizen. Januar. 1. Dresden, v. S. — Berlin, v. VIII. — Wickenstädt, v. K. — 6. Berlin, v. G. — 7. Wien, v. M. — Dresden, v. S. — 11. Stettin, v. F. — 12. Hildburghausen, v. K. — 17. Dresden, v. L. — 18. Braunschweig, v. G. — Rotterdam, v. S. — Dresden, v. S. — 20. Stuttgart, v. S. — Berlin, v. VIII. — 22. München, v. v. C. Die Red. bedauert den Aufsatz wegen zu großer Länge nicht aufnehmen zu können. — Dresden, v. T. — 23. Berlin, v. C. — Lenzburg, v. L. — 24. Rudolstadt, v. M. — 26. Wien, v. B. — 27. Dresden, v. T. — 28. Wien, v. B. — 29. Braunschweig, v. G. — Hamburg, v. H. — 30. Coburg, v. W. — 31. Detmold, v. R. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Sechszehnter Band. **№ 37.** Den 6. Mai 1842.

— Und ich weiß, bei einer Opera muß die Poesie der Musik gehorsame Tochter sein. Warum gefallen denn die wälschen Opern überall sammt alle dem Elend was das Buch hat? Weil da ganz die Musik herrscht und man darüber alles vergißt.

Mozart (Briefe an s. Vater).

Ueber F. Lachner's Operntext-Angelegenheit.

Es darf als bekannt vorausgesetzt werden, daß der französische Dichter St. Georges einen Operntext zugleich an Halevy und Franz Lachner verkaufte. Durch diese Unredlichkeit muß nothwendig der deutsche Componist um den Lohn seiner Arbeit gebracht werden, da es den Theaterdirectionen, die auf den pecuniären Erfolg einer neuen Oper Rücksicht zu nehmen haben, nicht zu verdenken ist, wenn sie die Composition des bereits bei der Masse accreditirten Halevy der Lachner's vorziehen, weil dieser noch erst die Anerkennung als dramatischer Componist zu erringen hat. Es ist dieser Vorfall vielfältig besprochen worden, und in einem hiesigen literarischen Vereine sogar die Frage zur Discussion gekommen: ob die deutsche Journalistik sich nicht des hintergangenen deutschen Componisten anzunehmen habe? Das Resultat fiel jedoch ungünstig für diesen aus, da man meinte, es geschehe einem deutschen Componisten recht, der, indem er sich wegen eines Operntextes an einen französischen Dichter gewendet, damit eine Unfähigkeitserklärung der deutschen Dichter ausgesprochen, und sich so als undeutsch erwiesen habe. Das klingt recht schön und patriotisch, und würde ganz in der Ordnung sein, wenn in Deutschland nur Alles so wäre, wie es sein sollte; aber man eifert gegen einen französischen Operntext, und unser ganzes dramatisches Sein erhält sich lediglich durch fremde Kraft; man verargt es einem deutschen Componisten, daß er etwas that, wozu ihn die Nothwendigkeit zwang, und protegirt so vieles Entbehrliche, Absurde und Narrenhafte, das uns die Fremde schickt auf Kosten unserer eigenen, bessern Erzeugnisse. Ist es doch täglich zu sehen, wie fremde patzig und arrogant auftretende Gehaltlosigkeit und Windbeutelei belobt und bejauchzt wird, während die redliche, kräftige und bescheidene Bestrebung im lieben Vaterlande unbeachtet bleibt oder gar beschimpft wird. Wollt Ihr deutsch sein, so seid es vorerst in der Hauptsache, der redlichen Förderung deutscher Sitten und deutscher Kunst, und in der bereitwilligen, freudigen Anerkennung deutschen Verdienstes. Viele werden zwar entgegnen: das Fremde lasse sich nicht immer meiden, aber was man im Vaterlande nach Gefallen haben könne, solle man nicht aus Frankreich holen, zumal einen Operntext, ein geringfügiges Ding, das für Geld und gute Worte in bester Qualität zu bekommen sei. Wollte Gott, sie hätten Recht, es stände besser um unsere Oper, und wir brauchten nicht unser Repertoir mit dem Abhub der französischen Aftermuse zu füllen. Aber die Geschichte der deutschen Oper lehrt uns im Gegentheil, daß zum kräftigen, üppigen Leben derselben von jeher nichts anderes gemangelt hat, als gute Texte. Mozart war aus diesem Grunde schon so undeutsch, sich meist fremder Opernbücher zu bedienen, und ist bekannt, daß er die „Entführung" von Bretzner, um sie gebrauchen zu können, nach seiner Angabe von Stephani gänzlich umarbeiten ließ. Auch spricht er gegen seinen Vater zu verschiedenen Malen das trostreiche Urtheil aus: daß die deutschen Dichter, was die Oper anlangt, vom Theater nichts verständen. Mit der „Zauberflöte" that Schikaneder einen glücklichen Griff, denn sie ist, von ihren schlechten Versen abgesehen, ein durchaus gelungenes Opernbuch, glücklich erfunden und voll echt musikalischer Charaktere und Situationen, auch besaß Schikaneder zur geschickten Bearbeitung derselben die gründlichsten theatralischen Kenntnisse in Theorie und Praxis, ein Vorzug, der nur noch wenig deutschen Dichtern nachzurüh-

men sein dürfte. Beethoven ließ es nach vielfachen Abänderungen bei seiner einzigen Oper „Fidelio" bewenden, weil er unter zahlreichen Zusendungen von Operntexten nicht einen einzigen brauchbaren fand. Weitere Erörterungen darüber können wir ersparen, da schwerlich die allgemeine Behauptung, daß, außer dem „Freischütz" und allenfalls „des Adlers Horst" und „Hans Heiling", kein gelungenes deutsches Original-Opernbuch mehr zu finden ist, einen Widerspruch erleidet. Mißlungene, gänzlich verfehlte, schlechte Operntexte dagegen giebt es die Menge, daß selbst unsere bedeutendsten dramatischen Componisten: Spohr, Marschner, Lindpaintner, Reissiger und Andere ihre Kräfte erfolglos daran vergeudeten. Jüngere Componisten, wie Mendelssohn u. A., sind, durch solche Erfahrung abgeschreckt, der dramatischen Composition noch fern geblieben, obwohl Keiner gern diesen Weg verschmäht, um schnell in das Herz des deutschen Volkes zu gelangen. Auch Lortzing würde schwerlich mit seinem Talente schon so viele Menschen erfreut haben, besäße er nicht die Geschicklichkeit, seine Opernbücher sich selbst, wenigstens theatralisch-praktisch, einzurichten, obwohl auch seine Erfahrung allein, ohne Beihilfe eines Dichters, ihn vor verfehlten Wahlen des Stoffes nicht schützen konnte. Man pflegt zur Entschuldigung der deutschen Dichter nun immer den Vorwand zu wählen, daß keine Arbeit undankbarer sei, als ein Operntext; diese Behauptung aber ist keineswegs richtig, denn ein gelungenes Werk dieser Art wird des Dichters Namen eben so schnell bekannt machen als lange erhalten, und der pecuniäre Vortheil dafür dürfte den vieler anderer literarischer Arbeiten noch übertreffen, da die Componisten sich zu bedeutenden Opfern dafür schon lange verstehen. Auch fehlt es durchaus nicht an dichterischen Versuchen dieser Art, und jeder renommirte Operncomponist wird bezeugen, daß ihm dergleichen in erklecklicher Anzahl offerirt werden; aber würde auch ein Opernbuch zu einer Preisaufgabe gewählt, um die sich alle deutschen Dichter bemühten, ich zweifle dennoch, daß als Ergebniß ein in allen Theilen gelungenes Werk zu Tage käme, da es unsern Dichtern nicht allein an phantasiereicher Erfindung dazu mangelt, sondern noch mehr an jenen praktischen Erfordernissen, die von der Bühne und dem Componisten als unbedingt nothwendig beansprucht werden. Ist es bei so bewandten Umständen nun einem deutschen Componisten, der bereits die traurige Erfahrung gemacht hat, wie unersprießlich es ist, einen deutschen Text zu componiren, wohl zu verargen, wenn er sich wegen eines Erzeugnisses an Fremde wendet, die darin die erforderliche Begabung und Geschicklichkeit besitzen? Gewiß nicht! und die Verleugnung des patriotischen Gefühles scheint mir bei solcher Gelegenheit eben so natürlich als verzeihlich. Ja, wären nur die vorhin genannten Componisten so undeutsch gewesen und hätten sich ihre Operntexte aus Frankreich geholt, wir würden durch sie, von diesem fremden Material unterstützt, jetzt eine musikalische Brustwehr besitzen, die all' jenes seichte französische Opernzeug, das unsern Geschmack auf so betrübende Weise verdorben hat, von uns fern gehalten hätte. Und warum, um auch auf eine Inconsequenz der deutschen Journalistik hinzuweisen, wird denn der deutsche Giacomo Meyerbeer so hoch bewundert und belobt, da er doch der erste berühmte Componist deutschen Ursprunges ist, der, um einem fremden Volke zu schmeicheln, selbst in musikalischer Hinsicht so undeutsch wurde?

So fragmentarisch und flüchtig auch immer diese Andeutungen sein mögen, so werden sie doch hoffentlich dazu beitragen, die dem Hrn. Lachner gemachten Vorwürfe in etwas abzustumpfen, und darthun, daß der in jenem literarischen Verein gefaßte Beschluß: Hrn. Lachner gegen den perfiden französischen Dichter nicht zu vertreten, nur aus einer Unkenntniß der deutschen Opernzustände entstehen konnte. —

Leipzig. K.

Der Thibaut'sche und André'sche Nachlaß.

Zwei interessante Kataloge liegen uns vor:

Verzeichniß der von dem verstorbenen Prof. ꝛc. Dr. A. F. J. Thibaut zu Heidelberg hinterlassenen Musikaliensammlung. Heidelberg, 1842. 46 S.

und

Thematisches Verzeichniß derjenigen Originalhandschriften von W. A. Mozart, welche Hofrath André in Offenbach besitzt. Offenbach a. M. 1841. 77 S.

Beide sind mit der größten Sorgfalt geordnet, daß man leichter einen Ueberblick über die kostbaren Schätze erhält. Der Thibaut'sche Nachlaß zerfällt in vier Abtheilungen. Die 1ste enthält in 528 Nummern meistens Partituren berühmter Gesangwerke von den ältesten Zeiten an bis auf B. Klein, denen meist auch eine beträchtliche Anzahl ausgeschriebener Stimmen beiliegt. Die meisten Nummern hat Händel, dann Durante, Lasso, Lotti und Palästrina. Die 2te Abtheilung besteht aus 56 Nummern in seltenen Choral- und Kirchengesangwerken, darunter z. B. das „seltene Gesangbuch der Brüder in Behemen und Meheren, die man aus haß und neyd Pickharden, Walbenses nennt. Nürnberg durch Joh. vom Berg und U. Nüke" u. A. Die 3te Abtheilung, 37 Nummern, besteht aus meist gedruckten Volksliedersammlungen aller Nationen, darunter sehr kostbare englische. Die 4te Abtheilung endlich enthält das Verzeichniß einer ausgewählten Sammlung alter Nationalgesänge, welche, wie der Katalog sagt, eine Reihe von Jahren hindurch alle die-

jenigen, welche am Thibaut'schen Singverein Theil nahmen, entzückten. Diese besondere Sammlung enthält 121 alte Nationalgesänge, welche in einer 3 Bände starken Partitur niedergelegt sind. Alle sind mit ausgeschriebenen Stimmen versehen. Der Text der Englischen, Schottischen und Irischen ist von Thibaut selbst übersetzt: da, wo aller Text fehlt, hat er ihn selbst hinzugedichtet; einen großen Theil der Lieder hat er mit Bässen versehen oder solche verbessert. Zu diesen 121 Nationalgesängen hatte Thibaut auch die Texte in besondern Quartheften abdrucken lassen; außerdem enthält die Sammlung noch 35 Nationalgesänge, zu denen aber keine gedruckten Texthefte vorhanden sind. Dieser Nachlaß soll als ein Ganzes ungetrennt veräußert werden.

Das André'sche Verzeichniß des von ihm erkauften Mozart'schen Nachlasses ist nicht minder vom höchsten Interesse. Es weist im Ganzen 280 Nummern nach, von denen vielleicht die Mehrzahl noch gar nicht gedruckt ist. Man erstaunt über die ungeheure Menge Compositionen, die der unsterbliche Mann in seinem zeitlich kurzen Leben geschrieben. Beinahe für alle einzelne Instrumente hat er Werke geliefert, in allen Gattungen und Formen, vom Oratorium an bis zum Tanz herab, gearbeitet. Sehr schätzbar ist an dem Katalog, daß immer die Anfangstacte aller angezeigten Werke eingedruckt und die einzelnen Classen chronologisch geordnet sind, in welcher letzten Beziehung der von Mozart eigenhändig geschriebene thematische Katalog, so wie auch die auf den meisten dieser Manuscripte befindlichen Bemerkungen selbst wörtlich benutzt wurden. Der vom verstorbenen Hofrath André angesetzte und oft besprochene „Preiscourant" findet sich übrigens in diesem Kataloge nicht; er wurde besonders gedruckt. Wir haben auch nicht erfahren können, welchen Erfolg der Handel gehabt. Es wäre aber traurig, wenn die unschätzbare Sammlung zerstückelt würde. Sollte sich keine Regierung finden, die diesen, wie den Thibaut'schen Nachlaß im Ganzen an sich kaufte? Sei dies Allen, die hochgestellten Männern nahe stehen, dringend an's Herz gelegt. Eine specielle Hervorhebung einzelner Nummern des Mozart'schen Nachlasses müssen wir uns versagen; es würde zu weit führen. Genug, daß sich die Partituren der berühmtesten Symphonieen, so wie Don Juan, Cosi fan tutte, die Zauberflöte, und Titus darunter finden. Fände sich endlich auch ein Künstler, der unter dem noch Ungedruckten das Bedeutendste herauswählte, und ein Verleger, der es in würdiger Weise ausstattete. Das Unternehmen würde sich lohnen und gerade jetzt, wo Mozart's Name wieder in voller Glorie auflebt. —

B.

Aus Stuttgart.

[Die Oper.]

Die Oper darf sich bei uns nichts weniger als einer Bevorzugung rühmen, im Gegentheil, sie hat sich mit dem zweiten Platze zu begnügen, denn das Schauspiel herrscht in Repertoir, in Ausstattung und Besetzung unbedingt vor. Wo in letzter Instanz die Schuld zu suchen, wissen wir nicht, um so weniger, als uns das Privatleben der Theaterfamilie sehr fern steht und am Ende auch Nichts angeht. Genug daß es so ist, und leider, daß wenig Aussicht zu Aenderung vorhanden. Bei deutschen Hofbühnen pflegt man das Publicum als eine Nebenperson anzusehen, deren Urtheil sehr gleichgiltig zur Seite geschoben wird. Wenn aber wie bei uns das Land nicht weniger als funfzig tausend Gulden jährlichen Zuschuß an die Theaterkasse gewährt, so sollten wir meinen, wäre doch einige Rücksicht auf die Zahlenden, welche eben unter dem Publicum sind, hinlänglich motivirt. Daß man auf den leeren Titel eines „Nationaltheaters", womit z. B. das Münchner prangt, verzichtete, war ganz in Ordnung, denn was soll man mit dem Scheine, wenn eben die Wahrheit fehlt?

Zu diesen Mißverhältnissen kommt noch der schlimme Einfluß von Oben auf das Genre der Musik. Das Land, wo die Citronen blühen, überschwemmt uns mit den Machwerken seiner neuesten Muse, Donizetti und Bellini theilen sich in die Herrschaft des Tages Nur verstohlen, und dann zu Benefizvorstellungen, dürfen sich Mozart, Beethoven, Spohr und Weber hören lassen, dagegen ist Kreutzer's Nachtlager ein bequemes Auskunftsmittel, auch Lortzing's Czaar und Zimmermann hat sich festgesetzt. Marschner'n schadet die Concurrenz Lindpaintner's mit dem Vampyr, und der Münchner Lachner, sowie Reissiger in Dresden, sind uns in der Oper unbekannte Größen. Vielleicht, daß es mit „Katharine Kornaro" glückt, wäre es auch nur um deutschen Patriotismus wenigstens auf dem Theater zu spielen.

(Fortsetzung folgt.)

Die Dresdner Liedertafel.

Je weniger man im Allgemeinen erfaßt zu haben scheint, wie wichtig das Gesangsleben für die Entwickelung des Volksgeistes ist, desto erfreulicher ist es, wenn einzelne Gesangsvereine unseres Vaterlandes sich bewußt werden, daß auch ihre Bestrebungen in den Strom des allgemeinen Fortschrittes münden. Die Dresdner Liedertafel ist jetzt sichtlich von dieser Idee electrisirt. Bereits zwei Abende in diesem Jahre hat sie zahlreichen Gästen, zu denen ich beide Male gehörte, zu einem Gegenstande froher Erinnerung gemacht. Am 9ten Januar feierte sie ihr dreijähriges Stiftungsfest. Alle ihre Glieder beseelte an diesem Abend ein edler Eifer, ihre Freude, der Liedertafel anzugehören, zu bethätigen; frisches Kraftgefühl, Begeisterung für Gesang und seine Tendenzen sprach aus Allen,

die zahlreiche Versammlung mit jugendlicher Lebenslust erfüllend. Concert, ein heiteres Mahl und Ball füllten den Abend. Das Concert begann mit einer von einem Mitgliede gedichteten und von dem bewährten ersten Liedermeister, Musikdir. Otto, zur Feier des Tages componirten Cantate. Sie fand als würdige Vertreterin der Tagesinteressen wohlverdienten Beifall und gab mit ihrer gemüthvollen Heiterkeit den Ton für das ganze Fest an. Gleichen Beifall erwarb sich das Rheinweinlied des wackern zweiten Liedermeisters C. F. Adam. Die Energie des Gedichtes und der Composition entzündeten Sänger und Hörer. Von den übrigen Liedern schien noch besonders Eisenhofer's Canon: „Wer auf Mädchenschwüre baut", in seiner neckenden Naivetät zu gefallen. — Es folgte das Abendessen, an das Alle mit wahrer Freude zurückdenken. Unversiegbare Heiterkeit war sein Grundcharakter, Begeisterung durchflammte die Theilnehmer in seinen Glanzpuncten. Die Tafel wurde mit einem der Lieblingslieder der Liedertafel, Weber's „Singet dem Gesang" eröffnet. Der leichte ungezwungene Zusammenklang der in dem ganzen Saale vertheilt sitzenden Sänger gab dem Gesang einen ganz eigenthümlichen Reiz. — Den ersten Toast brachte der erste Liedermeister dem Gesange; ein freudiges „Hoch!" lohnte den Sprecher. Ihm folgte der Schreibemeister mit einer heitern Biographie der Liedertafel bis zu ihrem dritten Wiegenfeste. Hieran schlossen sich mehre von Mitgliedern gedichtete Tischlieder, theils das Vaterland, theils den Männergesang feiernd, theils das erwachende Nationalgefühl der Deutschen freudig begrüßend; daß sie zündeten, verrieth die Art und Weise, wie sie gesungen wurden. — Toaste theils lyrischer, theils komischer Gattung, wobei sich besonders das Talent des heitern Tafelmeisters entfaltete, belebten die Zeit zwischen und nach den Tischliedern, stets neue Reiser in das immer heller lodernde Feuer allgemeiner Heiterkeit werfend. Es war ein herrlicher Abend voll geistigen Genusses. Gegen das Ende der Tafel wurde von einem Mitgliede ein Gedanke ausgesprochen, auf den die Liedertafel stolz sein kann. Es wurde nämlich die Idee angeregt, eine Vereinigung aller Gesangvereine Sachsens zu größeren Liederfesten nach Art der Osterländischen und Schwäbischen zu gründen. — Möchte doch diese Idee, deren Ausführung nach allen Seiten hin nur erfreuend, belebend, veredelnd wirken könnte, rechten Anklang finden in dem Herzen aller sächsischen Sänger, damit die allgemeine Begeisterung die Schwierigkeit ihrer Verwirklichung nicht zum Medusenhaupte für die Idee selbst werden läßt. — An die mit dem Vortrag über diesen Gedanken würdig geschlossene Tafel knüpfte sich ein Ball, dem Nichts fehlte als längere Dauer.

Nicht minder reich an Genuß für Geist und Gemüth war der Abend des 6sten März, an welchem die Liedertafel Concert und Ball gab. Es fehlte zwar diesem Abend der Reiz des gemeinschaftlichen Mahles, allein desto größere Sorgfalt hatte man auf Concert und Ball verwandt. Das sehr reichhaltige Concert war getheilt in zwei Theile, ernsten und launigen Inhalts, jeder 8 Gesänge enthaltend, die so gut gewählt waren, daß ich sie alle 16 nennen müßte, wenn ich durch eine namentliche Aufführung darlegen wollte, wie glücklich man gewählt. — Die Erinnerung an den 9ten Januar, die Schönheit der gewählten Stücke, der jedem einzelnen Liede reichlich gezollte Beifall, schienen die Sänger immer mehr zu begeistern, so daß die Sicherheit und Präcision des Vortrags in allen Nuancen mit jedem Gesange wuchs und die Zuhörer immer mehr mit dem wohlthuenden Gefühl erfüllte, welches man vollendeter Form gegenüber empfindet. — Die HH. Liedermeister bewährten abermals ihre doppelte Meisterschaft als Componisten und Directoren. Nur in Zelter's „Frühlingsmusikanten" schien man die Feinheit einer unerschöpflichen Gesangskomik noch nicht ganz durchgefühlt zu haben. Der an das Concert sich anschließende Ball war zwar sehr gedrängt, allein musterhafte Ordnung ließ dies vergessen, und die allgemeine Heiterkeit hatte Raum genug, sich gehörig auszubreiten. — Nach dem Balle ertönten alsbald wieder muntere Lieder, bis endlich der Morgen zur Arbeit der neuen Woche rief. — Dank der Liedertafel! — Wahre Freude ist die, welche auch noch in der Erinnerung das Blut rascher durch die Adern treibt. — M.

Vermischtes.

*** Die Aschaffenburger Zeitung enthält folgenden interessanten Bericht aus Würzburg: Man hat jetzt bei unserm Infanterieregimente den Anfang gemacht, den Soldaten, die Stimme haben, Unterricht im Singen zu ertheilen. Es ist bekannt, daß der Gesang ganz vorzüglich auf Veredlung der Gesinnung wirkt. Wie viel würde die Bildung des Volkes gehoben werden, wenn man den Soldaten schöne Lieder gäbe. Man dürfte natürlich dabei nicht blos auf Kirchenlieder denken, sondern auch auf solche, die dem Geschmacke der Jugend zusagen, auf Lieder des Krieges, der Waffen, der Ehrenhaftigkeit, des Vaterlandes! Uebrige Zeit gäbe es für einen solchen Unterricht namentlich bei der Infanterie genug. Auch hat jedes Regiment seinen Musikmeister und führt außerdem wohl auch noch andere Leute in seiner Mitte, die Gesangunterricht geben könnten 2c. —

*** Am 31. März gaben die HH. Becker, Organist in Leipzig, und Ritter, Organist in Erfurt, in der Schloßkirche in Weissenfels eine Orgelunterhaltung zum großen Genuß der Anwesenden, wie man uns schreibt. Von den folgenden Tonstücken: 1) Präludium und Fuge von Seb. Bach, 2) Adagio von Becker, 3) Choral-Vorspiel von M. G. Fischer, 4) Fuge von J. L. Krebs, 5) Adagio in alter Kirchentonart von Ritter, wurden Nr. 1, 3 und 5 von Hrn. Ritter, Nr. 2 und 4 von Hrn. Becker vorgetragen; dann erfreute jeder der beiden Meister noch durch eine freie Phantasie. Die schöne Schulz'sche Orgel erwies sich als trefflich geeignet zur Darstellung sowohl des Großartigen und Erhabenen, als des Zarten und Lieblichen. —

*** Die Gebrüder Müller hatten einen kleinen Ausflug über Hamburg nach Berlin unternommen und enthusiasmirten wie früher durch ihr meisterhaftes Zusammenspiel. Daß einer der Brüder, Georg, an Methfessel's Stelle zum Capellmeister in Braunschweig ernannt worden, berichtet die Zeitschrift nachträglich. —

*** Die deutsche Oper in Paris eröffnete ihre Vorstellungen am 22sten mit dem Freischütz. Von den Mitwirkenden war aber nur Mad. Walker ausgezeichnet, so daß die ganze Vorstellung auf das übrigens sehr artige und aufmerksame Pariser Publicum keinen günstigen Eindruck gemacht hat. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 8.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitschrift für Musik.

Mai. № 8. 1842.

Abfertigung und letztes Wort für Hrn. J. Hoffmann, Director des Stadttheaters zu Riga.

Auf Hrn. Hoffmann's Erklärung in Nr. 7. des Intelligenzblattes dieser Zeitung nur soviel und übergenug.

Aus der angezogenen Stelle eines meiner Briefe an den pp. Hoffmann geht hervor, daß ich sehr ungern geschriftstellert habe, und das ist wirklich wahr; ich that es nur, weil ich von vielen geachteten Redactionen dazu aufgefordert wurde, und weil es mir jährlich eine Summe eintrug, die meine Subsistenz sicherte, und die ich durch musikalische Arbeiten nicht erschwingen konnte. Ich danke wirklich Gott, daß ich keine Referate, Kritiken rc. mehr zu schreiben brauche, denn ich habe mir durch meine rücksichtslose Aufrichtigkeit Feinde genug gemacht, und wenn es auch großentheils so ganz unbedeutende Individuen sind, wie dieser J. Hoffmann, so sind die Zurechtweisungen solcher und ähnlicher bornirten Anzapfungen und lügenhaften Verleumdungen doch mindestens zeitraubend und deshalb ärgerlich genug.

Daß ich in Riga eine „Recension" über mich geschrieben habe, wie der pp. Hoffm. behauptet, ist mir nicht erinnerlich, wohl aber, daß mir der Hoffm. sagte, wenn ich bei meinem Concert im Theater auf eine Einnahme rechnen wolle, so müsse in einem Rigaer Blatte vorher gesagt werden, wer ich sei, daß ich einige vielgesungene Lieder geschrieben, daß ich schon anderer Orts mit Glück Concerte gegeben rc. Eine solche Ankündigung sei durchaus nöthig, sagte der Hoffm., denn der größere Theil des Rigaer Theaterpublicums wisse schwerlich etwas von meiner Existenz, da selbst die erste Gastvorstellung der Dlle. Schebest nicht brillant besucht gewesen sei, weil man von dem großen Rufe, den diese Künstlerin in Deutschland sich errungen, in Riga wenig oder nichts gewußt. Zugleich sagte mir der Hoffm., daß weder er, noch der ihm befreundete Recensent Hr. A. v. Königk (jetzt Schauspieler) im Stande seien eine solche Ankündigung abzufassen, ich möchte es daher selbst thun und ihm zur Beförderung geben. Ich schrieb nun ganz historisch: ich sei der und der, hätte dies und das componirt, da und dort mit Erfolg Concerte gegeben rc.; alles ohne ein Wort der Selbstkritik und des Selbstlobes. Diese ganz trockene Annonce erhielt der Hoffm., der bei dem Concert zwei Drittel der Einnahme hatte, und ich weiß nicht einmal mehr, ob sie gedruckt wurde oder nicht. Wenn Hr. Hoffmann ehrlich ist, woran ich nicht zweifle, so wird er die Wahrheit des hier Mitgetheilten bestätigen; ich wenigstens versichere auf mein Ehrenwort und will es an Eidesstelle erhärten, daß die Sache sich so und nicht anders verhielt.

Der Vorwurf, als hätte ich mein etwaiges literarisches Talent gebraucht, mir ein Renommé zu machen, ist mir gewiß oft im Stillen von gemeinen Seelen gemacht worden, aber ich fühle mich rein und fordere die Redactionen der musikal. Zeitung, der Zeitschr. f. d. elegante Welt, des Hamburger Correspondenten, Ost und West rc., an denen ich mitarbeitete, auf, falls diese Zeilen ihnen zu Gesichte kommen, zu erklären: ob ihnen jemals, direct oder indirect, eine Selbstkritik, ein Selbstlob rc. von mir, oder über mich (von einem Andern durch meine Vermittelung) zugekommen.

Da der J. Hoffmann mich nun frecher Weise öffentlich diesem Verdachte preisgiebt, so gebe ich ihm auf, für seine Behauptung den nöthigen Beweis zu führen, wenn er nicht vor der Welt, die ihn freilich nicht kennt und schwerlich nähere Notiz von ihm nehmen dürfte, also: wenn er nicht vor sich selber als ein Lügner und Pasquillant dastehen will.

Warum mich von Riga aus kein „Ehrenmann" gegen die Verdachtigungen, Schmähungen und Verdrehungen des Hoffm. und seiner Champion's in Schutz nimmt, weiß ich eben so wenig, als, warum die Redact. d. Bl. die mit dem ersten Hoffmann'schen Angriff beinahe gleichzeitig eingesandte Vertheidigung meiner Reisebriefe nicht hat drucken lassen, da sie den Empfang derselben doch anzeigte. Mein Anzapfer hat deshalb allerdings Grund darüber nach Schulbubenart in's Fäustchen zu lachen.

Uebrigens fordere ich nun hiermit Heinrich Dorn, als einen Unparteiischen, auf, ein freies Wort für mich zu sprechen, wenn es überhaupt noch nöthig sein sollte. Ich weiß, warum er bis jetzt schwieg, — weil er das zufällige Unglück hat, den Theaterdirector J. Hoffmann als seinen Vorgesetzten und Gehaltzahler anerkennen zu müssen. Solches wird jedoch einen Mann von Ehre nie abhalten die Wahrheit zu sagen, wenn einem ebenbürtigen Mitstrebenden von der personifizirten bornirtesten Eitelkeit mit der Waffe des ehrenrührigen Verdachtes zu Leibe gegangen wird, wie es zu Gunsten des pp. Hoffm. in jenem mit W. unterzeichneten Artikel geschah. Der Bube, der sich hinter jenem W. versteckt, der sogar eine treffliche Künstlerin schmähte, weil sie ihm als Dame nicht jung genug, wird sich schwerlich vor die Schranken der Oeffentlichkeit wagen.

Daß der J. Hoffm. im Sommer nach Deutschland kommen will, um meine Geschäftsbriefe an ihn gerichtlich recognosciren zu lassen, wird gewiß ganz Deutschland sehr interessiren, es ist ein cause célèbre von höchster Wichtigkeit. Ich wünsche nur, daß der brave Mann die Briefe nicht vergißt, wo ich ihm derb und offen die Wahrheit gesagt.

Wegen „Verleumdungen" droht er mir außerdem mit einer Klage. Nun frage ich das Berliner Opern-Publicum, die Königl. Capelle und die Hofopernsänger, ob ich verleumde, wenn ich sage, daß dieser Hoffmann sechs Jahre lang keine einzige Partie rein intonirt hat, daß sein Gesang, jeder Methode entbehrend, ein wahrer Ohrenzwang war, daß seine Nichtsnutzigkeit als Schauspieler proverbial geworden und daß seine Entlassung vor Ablauf des Contracts so erwünscht kam, daß, wie man mir erzählte, sogar eine Dankadresse deshalb an den Intendanten eingereicht worden sein soll. — Das ist mein letztes Wort, und mag dieser Hoffmann, mögen seine anonymen Pasquillanten noch ganze Bogen gegen mich voll lügen, ich antworte nichts mehr, noch thue ich Hrn. H. den Gefallen, den Generalgouverneur von Liefland wegen des Gratisbesuchs einer Rigaer Theaterloge zu tadeln, worum mich Hr. Hoffm. wiederholt in Riga ersuchte. Genug über dies obscure Individuum.

H. T.

In der *C. F. Müller*'schen Hofbuchhandlung in Carlsruhe ist so eben erschienen:

Zeitschrift
für
Deutschlands Musik-Vereine
und
Dilettanten.
Unter Mitwirkung
von
Kunstgelehrten, Künstlern und Dilettanten
herausgegeben
von
Dr. *F. S. Gassner,*
Grossherz. Baden. Hofmusikdirector.
Nro. 4.
Zweiter Band. Erstes Heft.
gr. 8. elegant geh. 48 Kr. od. 15 Ngr.

Mit diesem Hefte hat ein neuer Band der „Zeitschrift für Deutschlands Musik-Vereine" begonnen und wird dieselbe rasch fortgesetzt werden. Nro. 5. wird in einigen Wochen schon ausgegeben.

Im Verlage von ***Friedr. Kistner*** in Leipzig erscheint nächstens mit Eigenthumsrecht:

Onslow, G., Op. 62, 63, 64: Quatuor pour Violon. No. 31—33.

Durch alle Buchhandlungen ist von mir zu beziehen:
Allgemeines
Gesellschaftsliederbuch
oder
Orpheus und Komus.
2 Theile, 42 Bogen in 8. Geh. in Umschlag.
Preis für beide Theile 1 Thlr. — jetzt 7½ Ngr. (6 gGr.)

Die **Melodien** dazu mit **Pianofortebegleitung,** componirt von **Fr. Partsch,** 2 Hefte, quergr. 8., werden appart verkauft und kosten statt 2 Thlr. 20 Ngr. (2 Thlr. 16 gGr.) jetzt 22½ Ngr. (18 gGr.)

☞ **Gewiß das wohlfeilste Liederbuch, was existirt.**

Leipzig, im April 1842.

Ign. Jackowitz,
Universitätsstraße Nr. 2.

In unserm Verlage ist so eben erschienen:

Liszt, Fantasie a. d. Somnambula. 1½ Thlr.
Spohr, Trio f. Pianof., Violine u. Cello, Op. 119. 3½ Thlr.

Ferner das sehr ähnliche Portrait des Virtuosen
Ole Bull
in Stahl gestochen. ½ Thlr.

Ueber die, von diesem genialen Künstler in unserm Verlage erscheinenden Compositionen, auf die namentlich alle Virtuosen ersten Ranges gespannt seyn dürfen, werden wir später berichten.

Schuberth & Comp. in Hamburg u. Leipzig.

Für Freunde der Musik.

Bach's Sämmtliche Choräle, herausgeg. vom Organist C. F. Becker. 1. 2. 3. Heft. à 20 Ngr.

Becker, C. F., Systematisch-chronologische Darstellung der musikalischen Literatur von der frühesten bis auf die neueste Zeit. 4. cart. 3 Thlr. 15 Ngr.

———, Ebend. Nachtrag. 1 Thlr. 10 Ngr.

Planitzer, J. C., Die Lehre von den Uebergängen. Ein Theil der theoretischen Musik möglichst systematisch bearbeitet. geh. 10 Ngr.

Schiffner, A., Sebastian Bach's geistige Nachkommenschaft mittels des steten Fortgehens vom Lehrer zum Schüler construirt. 7½ Ngr.

Schneider, Wilh., Musikalische Grammatik, oder Handbuch zum Selbstunterricht und Selbststudium der musikalischen Theorie, in welchem das Logier'sche System theilweise mit dem früheren zweckgemäß verbunden ist. gr. 4. geh. 27½ Ngr.

———, Die Orgelregister, deren Entstehung, Name, Bau, Behandlung und Mischung. Ein nützliches Handbuch für angehende Orgelspieler. 8. geh. 10 Ngr.

———, Das Moduliren, oder leicht faßliche Anweisung, durch einen einzigen Akkord schnell und natürlich in die nahen und entferntesten Tonarten auszuweichen. Für Pianoforte- und Orgelspieler entworfen und mit Notenspielen erläutert. 8. geheftet: 7½ Ngr.

Verlag von **R. Friese** in Leipzig. Zu haben in allen Buchhandlungen.

Die erwartete Sendung
ächt römischer Darmsaiten
(*Frühlingsfabrikat*)
in allen Stärken
ist so eben angekommen in der ***Musikalien- und Instrumenten-Handlung*** von
C. A. Klemm in Leipzig.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Sechszehnter Band. № 38. Den 10. Mai 1842.

Rossini's Stabat Mater (Schluß). — Aus Paris. — Vermischtes. —

Das Glück darf sich vom Ruhme nimmer trennen,
Und Niet' und Treffer stehn dem Ruhme bei.

Byron.

Rossini's Stabat Mater.

(Schluß.)

Die Melodieen des Soloquartetts selbst gehen nur zu sehr ihren gewohnten Gang in leichter neckischer Weise, ohne reicheren Eindruck selbst dem sinnlich Fassenden zu hinterlassen:



für das bedeutsame: „Cordi meo valide" ist ein Bravourschwanz angehängt, der endlich in den ewig aushelfenden Modeschluß ausläuft:



den wir in dieser geistlichen Musik wenigstens nicht so oft, und über die Maßen verbraucht sehen möchten, wenn hier überhaupt noch von geistlichem Tone die Rede sein kann. Auffallend ist's wenigstens, daß Nr. 2. 3. 5. 6. 7. mit verwandten Phrasen schließen:



Jene erste Melodie des: Sancta mater etc. muß sich — so charakterlos sie selbst des Schöpfers Sinnen erschienen — noch zu mancherlei anderem Text bequemen, als: tui nati vulnerati — juxta crucem tecum stare, te libenter sociare — virgo virginum praeclara, mihi jam non sis amara —. Man möchte dem guten Alten zurufen: hier ist's Zeit, deinen alten Melodieenstrom rinnen zu lassen, wenn's doch einmal auf Ergötzlichkeit abgesehen ist! — Unter den besondern Eigenthümlichkeiten und Kunststücken der Technik ist mir eine ganz unerklärlich geblieben: es gehen einmal Tenor und Sopran in der Melodie zu Virgo Virginum praeclara eine ziemliche Strecke in Octaven zusammen, während Baß und Alt, dasselbe mit anderer Melodie beantwortend, mit versöhnlichen Sexten zwischendurch schleichen; in dem melodischen Gewebe ist ein innerer Grund für jene scharfen Octaven nicht zu entdecken, da sie nichts als die oft gehörte Anfangsmelodie bringen. Einmal ist das Virgo Virginum etc. in etwas großartigerer Weise, nach Ces= und Fes=Dur modulirend, mit einem homophonen Satze dargestellt, der jene ermattenden Theatermelodieen auf wohlthätige Weise unterbricht.

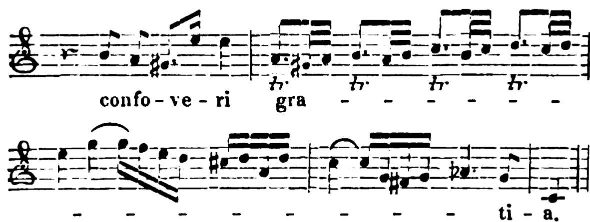
Eine Sopranarie (Cavatine Nr. 7.) folgt. Es ist nach dem Vorherbemerkten genug, das Hauptthema und den allgemeinen Gang anzugeben, und das Urtheil darüber auf sich beruhen zu lassen.





In solchen Weitbeinigkeiten schreitet die weibliche Stimme fast indecent vorwärts, begleitet von brillant punctirten Orchesterfiguren.

Die Arie mit Chor (Nr. 8.) über die Worte: inflammatus et accensus per te virgo sim defensus in dei judicii beginnt und endet mit starkem anmaßlichen Lärmen; tobende Trompeten und Pauken, schleifende diatonische Sätze, akkordische Triolenfiguren schneiden zwischen die einfachen Gesangstöne wirksam, drastisch gewaltig hinein, um ein ziemlich dürftiges harmonisches Gerippe zu verbergen. Die Idee scheint aus dem hier untergeordneten Gedanken: in dei judicii, abgeleitet, während der Kern des poetischen Satzes in dem: sim defensus verborgen liegt. Der Chor zeigt jene Absicht deutlich genug, denn er fährt mit unisonem Geprassel in die erste tremulirt wogende Orchesterfigur hinein. Der deutsche Text hat wiederum die Ungehörigkeit gemildert, indem er diesen Satz zu einem selbstständigen erhebt: „dann droht nicht dein Strafgericht". — Aus dem übrigen Verlaufe ist das graciös übertrillerte: confoveri gratia hervorzuheben, das dem anmuthigen Soprano Gelegenheit giebt, Grazie und Bravour zu zeigen.



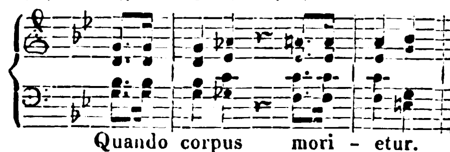
Das Quartett ohne Begleitung (Nr. 9.) beginnt mit einem unerquicklichen chromatischen Satze über die köstlich hellen Worte voll Glaubenstrostes: Quando corpus morietur, fac, ut animae donetur Paradisi gloria. Das Baßthema klingt nach nichts als dem düstern morietur — wieder ein Wort statt des Sinnes! — und auch dies memento mori in so kalter Weise, daß man, kennte man den braven Mann nicht besser, und wüßte man nicht, wie weit er über die traditionellen Mährchen von gebundenem, strengem, ecclesiastischem ꝛc. Style hinaus ist, hier ein Uebungsstück in letzterem erkennen möchte:



Ein ängstlicher Modergeruch ruht auf dem ersten Chorsatze (der einzigen harten Stelle in diesem Gesange voll glatter Fröhlichkeit), wo die Oberstimmen in gezerrten chromatischen Gängen gegen den dumpf stillen Orgelpunct des Basses heranschreiten. Diesem tritt in heiterer Lieblichkeit eine gefällige Hornmelodie entgegen:



Dann ein breitspringendes 4tactiges Quartenthema über dieselben Worte, welches den früheren Eindruck gänzlich verwischt. Diese ganze Nummer ist von allen die mindest einheitsvolle, da die drei Reihen des Verses, mit besonderen heterogenen Themen eingeführt, immerfort in springenden Absätzen fortschreiten, und dazu oft durch geheimnißreiche Pausen unterbrochen und mit plötzlichen *pp.* und *ff.* zerrissen sind. Dagegen scheint die Nummer doch am meisten Studium zu verrathen, und die chromatischen Akkordgänge, die zahlreichen verminderten Septimen und fremden Modulationen geben ihr einen gelehrten Anstrich, der an's Dunstige streift. Absonderlich hart, für Rossini allzu herbe, ist das:

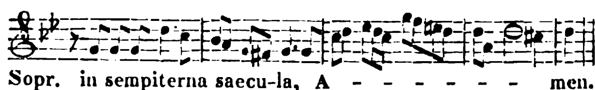


Bedeutend aber der Schluß dieses Quartetts, und (abgesehen von den Worten!) wohl das Interessanteste und Edelste im Ganzen, das jedenfalls Zeugniß giebt von dem, was Rossini kann — was er geleistet hätte, wenn er sein Versprechen, Ernst zu machen, früher erfüllt hätte. Zu spät! sagt Marx mit Recht.





Hiermit hätte (in großem Chore) daß Ganze abschließen müssen. Aber nun muß noch ein brillantes Finale beigeschafft werden; da das Gedicht zu Ende, so werden die Worte: in sempiterna saecula, Amen! herangezogen zu einer Schlußfuge (Nr. 10). Das Ritornell und die einleitenden akkordischen: Amen! sind rein theatralischer Natur und dienen hier nur zu spannender Introduction, auch zum Gegensatze des vorangegangenen düsteren Gemäldes. Das Fugenthema ist nicht eben bedeutend oder neu, doch handlich und bequem:



Der Gegensatz, beim zweiten Tacte des Führers einsetzend, dem Thema verwandt:



Thema und Ausführung, welche letztere indeß nicht streng gehalten, erinnern zuweilen stark an Haydn und Händel — freilich sehr verschiedene Muster! Doch ist das Ganze immer noch erfreulich zu Ende geführt, und wenn auch weder recht tiefsinnig noch mit besonderer Rücksicht auf die Textesworte, doch ein denkwürdiges Zeugniß durchdachter Arbeit, wie man sie bei Rossini kaum noch erwarten mochte. Es ist nicht nöthig, Einzelnes herauszuheben, da sich die ganze Fuge im schönsten rhythmischen Zusammenhange bewegt, zuweilen selbst an höhere Feier anklingend, z. B. (nach dem Mainzer Clav. Ausz.) S. 65, System 2; S. 68, Syst. 2; S. 69, Syst. 1. Dagegen sind andre Wendungen auch wieder trivial, besonders die Wende= und Ruhepuncte, der Probierstein echter Fugen, z. B. S. 68, Syst. 1; S. 71, S. 2.

Das Ende kehrt zum Anfange des Ganzen (Nr. 1.) zurück. Damit wird der Eindruck der Fuge vermischt und man sieht auch keine wesentliche Steigerung des Amen. Der beste Schluß wäre, wenn nicht Nr. 9. die Fuge gewesen. — Diese letztere allein hat, und nicht allein der scheinbaren oder wirklichen Gelehrsamkeit wegen, kirchlichen Anklang. Das Ganze ist, wie aus den vorigen Nachweisungen abzunehmen, durchaus unkirchlich, und wir würden es für eine öffentliche Calamität halten, sollte es einmal — und wer giebt uns Garantie dagegen? — in evangelische Kirchen den Weg finden. Als interessantes Concertstück, als Rossini'sche Studie mag sie der Einzelne hinnehmen, und so können sich auch größere Versammlungen daran ergötzen; Andacht, Glaube, Erhebung wallet aber nicht im Blute dessen, der der neuen Welt die Feier der sinnlichen Musik gelehrt hat. —

Emden, 5. März 1842.

Dr. Eduard Krüger.

Brief aus Paris.

Paris gleicht während der Concertsaison einem Wasserfall, der sich ins Meer ergießt. Mit unsäglicher Hast jagt ein Concert das andere, sie überstürzen sich, sie fliegen die Höhe hinan, um in das weite musikalische Meer hinabzustürzen ins tiefe Meer der Vergessenheit. Wohl selten mag die Erinnerung uns aus der Tiefe heraufholen, wer denkt an den Winter, wenn der Sommer da ist. So verdichten sich die musikalischen Kräfte, um zu zerplatzen, so drängt sich Alles, Etwas zu werden, um Nichts zu sein. Tausende freuen sich dieses Nichts, Tausende haben genug an ihm, zehren von ihm, so gut man von einem Nichts zehren kann. Wer freut sich nicht seines Concertes, das er gegeben hat, er denkt im Sommer, im Herbst, im nächsten Winter noch daran, und bringt er's überhaupt nur zu diesem einen Concerte, hat er in dem Gedanken desselben seine Zeit mit ihren Riesenschritten unbeachtet gelassen, ist er dem zweiten Concerte nicht herangewachsen, so muß ihm das erste für die Ewigkeit genügen. „L'éternité c'est beau, c'est longue" hörte ich neulich die Dejazet sagen. Die Ewigkeit dauert gewiß eine lange Zeit, wohl dem, der sie sich zu einer schönen gemacht hat; das können Wenige sagen, die Concertleute am allerwenigsten. Ewigkeit und Ruhm liegen so nahe zusammen, oder vielmehr sie lagen einst nahe einander, unsere Zeit hat auch hierin eine Aenderung bewirkt. Einst, als der Demant des Ruhmes, rein, unverfälscht aus seiner Behausung, dem Verdienste hervorglänzte, als das Verdienst dem Ruhme vorangehen mußte, da leuchtete neben beiden Sternen noch ein dritter in sicherer Pracht: die Ewigkeit. Jetzt, da der Ruhm ein Ding für sich ist, das ausnahmsweise nur eine Seite hat, jetzt, da Verdienst und Ruhm sehr gut getrennt bestehen können, und sehr oft in Wirklichkeit bestehen, jetzt ist der Glanz dieses Dreigestirnes dahin; ihm geht es, wie dem menschlichen Körper, wenn ein Theil desselben getrübt ist, versagen die übrigen Theile ihre vollen Kräfte. Ruhm! Wer möchte noch seine Tage und Nächte opfern, um zu ihm zu gelangen. Es bedarf dieses Opfers nicht, aber selbst wenn es dargebracht wird, wo bleibt der Dank dafür? Die Menge kennt keinen Dank, sie bezahlt, freilich auch eine Art Dank; die Virtuosen unserer Tage haben in der Regel daran genug. Aber der Ruhm, der Beifall, die Auszeichnung, die unter Anderen einem Künstler im Concerte zu Theil

werden, ist das nicht Dank? Können Künstler noch auf diese Attribute, ihrem Talente dargebracht, stolz sein? Was man einem Ernst giebt, giebt man einem minder ausgezeichneten Künstlern auch; die Kränze, die man Liszt zuwirft, werden Thalberg auch zugeworfen; es ist dem Laien am Ende gleich, wohin er wirft, wenn er nur zum Werfen kommt. Doch warum mache ich hier Liszt auf Kosten Thalbergs ein Compliment? Weil mir Thalberg's Musik, von seiner Hand gespielt, noch in den Ohren klingt. — Es herrscht hier für diesen Pianisten eine besondere Sympathie, eine Sympathie ungefähr, wie sie in Deutschland seit einiger Zeit für Liszt Mode ist. Thalberg ist der Clavierspieler par excellence, dem nicht nur die Frauen ihre Huldigungen darbringen, sondern auch das ganze Heer von Clavierspielern, das Paris anfüllt. Ich habe also Thalberg wieder gehört, ich habe gesehen diesen feingebildeten Weltmann, der es für eine Sünde halten würde, sich hinreißen zu lassen; ich habe gesehen, wie im Saale Ventadour die Noblesse von Paris oder Frankreich sich um ihn in einen Halbkreis drängte, und den armen Mann damit quälte, die Kränze aufheben zu müssen, die man ihm zuwarf. Unter diesen Attributen schien auch eine goldene Krone zu sein, „une couronne d'or," flüsterte man um mich herum; „ah non une couronne dorée," bemerkte Jemand, der näher saß. — Was ist Thalberg's Größe? Technik; man nehme ihm diese Technik, und es bleibt Nichts, das eine besondere Aufmerksamkeit verdiente (?). Thalberg meisselt recht hübsch mit Geschmack und Finesse, er meisselt fashionable, aber es ist nur der Meissel, der das macht. Thalberg's Manier in seinem Spiel wie in seinen Compositionen zeigt Geist; Poesie äußert sie nicht. Diese Sauberkeit, dieses Zarte, dieses Duftige, das sich in seinem Spiele offenbart, ist keine Poesie, ist nichts als Geist, oft nur Technik. Wäre es Poesie, würde es uns erwärmen, Thalberg's Spiel läßt kalt, oder vielmehr macht kalt. Ueber Auffassung läßt sich bei ihm wenig sagen; denn er spielt nur seine Compositionen; diese faßt er vom Standpuncte der Technik auf. Wer möchte es leugnen, daß er mit dieser Technik Außerordentliches bewirkt, aber dieses Außerordentliche wirkt nur momentan; die Erinnerung daran kommt nicht von selbst, sie muß herbeigeführt werden. Man hört Thalberg, und gedenkt vielleicht dessen Spiel am nächsten Tage erst dann, wenn das Gespräch auf das gestrige Concert kommt. Warum entschwindet Thalberg so leicht dem Gedächtnisse? Weil man ihn gleich versteht. Thalberg lies't man, wie einen modernen, geistreichen Roman von Sternberg: wenn man ein Stück darin gelesen hat, geht man auf die Promenade oder in's Theater, legt sich schlafen, oder thut sonst etwas, das die Gewohnheit mit sich bringt. Das Gewöhnliche hält also fest an uns, wenn wir Thalberg gehört haben. Soll ich fortfahren mit Gleichnissen, mit bon mots, welche die Verehrer Thalberg's, deren auch Deutschland eine ziemliche Anzahl hat, vielleicht mit mißtrauischen Augen ansehen. Man könnte am Ende, da dies aus Paris geschrieben wird, meinem Urtheile Zeitmotive unterschieben. Wer glaubt mir's, daß ich aus Ueberzeugung schreibe, daß ich Koterien ferne stehe? Koterie — ein Wort, das sehr in Mode gekommen; man glaube übrigens nicht, daß die Koterie nur hier den Leuten natürlich ist, im lieben Deutschland weiß man auch ein Lied davon zu singen. Dieses Du und Du einiger Journale, dieses Berühmtmachen greift auch in die Räder der Maschine, welche die Interessen Deutschlands bewegt; es ist hier um Nichts schlimmer, vielleicht eher in musikalischer, als anderer Hinsicht. —

Joachim Fels.

Vermischtes.

*** Am 20sten v. M. gab Liszt sein 1stes Concert in Petersburg im Saale des adeligen Vereins, der 3000 Menschen faßt und bis auf den letzten Platz auch gefüllt war. Den 23sten sollte das 2te Concert sein. —

*** Cherubini soll ein Vermögen von 800,000 Frcs. und zwei Häuser hinterlassen haben; seine Bibliothek hat er dem Conservatoir vermacht. —

*** Der große Contrabassist A. Müller aus Darmstadt war hier, leider ohne sich hören zu lassen, da Meßzeit keine Concertzeit ist. —

*** Der Liedercomponist Kücken soll sich ganz wohl befinden und hält sich derzeit in Wien auf. —

Berichtigungen. Von dem vorigen Bogen ist aus einem fatalen Versehen die Revision zu machen vergessen worden; man bittet daher, folgende Druckfehler zu verbessern: S. 137, l. Sp., Z. 10 v. unten, und ebenda r. S., Z. 6, Sexten statt Septen, — S. 138, r. Sp., Z. 5 v. unten wuchernden statt wuchern, den, — S. 140, r. Sp., Z. 5. Kinderlieder st. Kinder leider, — S. 141, l. Sp., Z. 10 v. unten Astorga st. Astargo, — S. 142, l. Sp., Z. 12 amando st. amanelo, — S. 143, r. Sp., Z. 26 nun freilich st. nur freilich, — S. 144, r. Sp., Z. 29 componirten st. concertirten, und Z. 30 Componisten st. Concertmeister.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Sechszehnter Band. № 39. Den 13. Mai 1842.

Deutsches Volkslied. — Aus Stuttgart (Fortsetzg.). — Vermischtes. —

Verhalle was nur leerer Schall,
Und wecke späten Wiederhall,
Wem es ein Gott gegeben.

Chamisso.

Deutsches Volkslied.

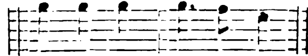
Wir Deutsche haben es uns schon oft von Gelehrten vorsagen lassen: daß wir kein eigentliches Volkslied besäßen, ob der Armuth in diesem Zweige allen übrigen Völkern Europa's gegenüber zu erröthen hätten, unter denen die Engländer ihr „God save the king" und ihr „Rule Britannia", die Franzosen ihr „Vive Henry quatre", ihre „Marseillaise" und „Parisienne", die Russen ihr „Boge chranni zarea" hätten; ja wir haben das Vorgesagte so oft schon nachgesagt, daß wir beinahe selber zur Ueberzeugung dessen gekommen sind. Mancher Tonsetzer hat dem Uebelstande auch schon rasch abhelfen wollen, sich hingesetzt und eine fließende, leichtfaßliche Weise geschrieben, welche rasch in deutsches Blut und Leben übergehen sollte; indessen haben noch Alle fruchtlos von ihrem Streben abgestanden. Selbst den Hochbegünstigten ist es nicht gelungen, ihr Lied weiter, als bis auf einen Leierkasten zu bringen: so Spontini's „Borussia", als Neidhart's „Preußenlieder", wie tüchtig sie als Arbeiten immer sein mögen, entsprechen den Anforderungen bei weitem nicht, abgesehen davon, daß der erstere als Fremder das am allerwenigsten schreiben konnte, was nur deutsches Gefühl, vaterländischen Geist und Begeisterung aussprechen, von allem bühnlichen Prunke sich frei halten sollte.

Bevor wir genauer auf unsere Armuth eingehen, wollen wir versuchen, im Begriffe festzustellen, was wir unter Volkslied im engeren Sinne verstehen. Keineswegs rechnen wir hierhin alle die Lieder, die aus unbekannter Quelle seit unvordenklichen Zeiten geflossen sind, sich durch mündliche Ueberlieferung im Volke erhalten haben, bis sie in diesem Jahrhunderte, da Herder und andere Dichterfürsten auf dieselben aufmerksam gemacht hatten, niedergeschrieben und veröffentlicht wurden. Ich habe selber gelehrte Männer gekannt, welche unser Volk arm an diesen Liedern wähnten, welche vermutheten, die Herren Brentano und Arnim hätten die meisten jener Kleinode selber hervorgebracht. Selbst Thibaut, der Musikfreund im höheren Sinne des Wortes, der so viel auf Nationalgesang hielt, so viel Volksthümliches (von andern Völkern) singen ließ, kannte keine der tieferen deutschen Volksweisen; ein neuer tausend und erster Beweis, wie deutsche Gelehrte überall zu Hause sind, nur nicht in ihrem Vaterlande. Unter unserem Volksliede im engeren Sinne, mit dem uns der Italiener Spontini so bereitwillig beschenken wollen, verstehen wir: den tiefsten tonlichen Ausdruck des Volksthums, das seine Würde, in sich, oder in seinem Fürsten versinnlicht, anerkennt. Weise, Klänge, wie Tact, müssen ganz aus dem Volksherzen geschrieben sein, ganz in den Volksmund passen. Das Wort muß große Erinnerungen wecken, oder große Gedanken erregen.

Untersuchen wir nun, ob wir gegenüber dem Auslande so arm sind, als es bisher geglaubt worden ist. Joseph Haydn, der Begründer unsers neuen Orchesters, setzte ein Lied, welches zu den schönsten seiner Weisen gehört, am weitesten von seinen Gesängen verbreitet worden und in drei Geschlechtern schon in einem großen Theile des gemein-deutschen Vaterlandes sich fortgeerbt hat. Die erste Wortunterlage lautete: Gott erhalte Franz den Kaiser; Franz und Kaiser waren aber keine nothwendigen Erfordernisse derselben, indem jeder Name, jeder Fürst deutschen Stammes damit gegrüßt werden kann; und so haben einige deutsche Stämme sehr unklug und geschmacklos daran gethan, andere Gesänge

aus der Ferne herbeizuziehen, wie z. B. das „God save the king", wo es einen deutschen Fürsten zu verherrlichen, ein deutsches Fest zu verschönen galt. Wie besonders wir Preußen denn zumal den Engländern sehr erbärmlich vorgekommen sein mußten, wenn wir unser „Heil dir im Siegeskranz" sangen, wenn wir, das Volk der Händel, Bach, Mozart und Beethoven, die arme Weise über der Meerenge borgen mußten.

Es läßt sich zwar nicht leugnen, daß die brittische Weise geistreich zugeschnitten ist und die wenigen Töne in recht angenehmer Folge vorbringt, dabei auch im Ganzen einen würdigen Eindruck hinterläßt. Genau betrachtet ist sie aber doch arm an tonlicher Farbenausstattung, bewegt sie sich immer in derselben Tonart und zeigt oft vier gleiche Noten neben einander, wo ihre Eintönigkeit durch tactliche Einflüsse gebrochen wird. Z. B.



(Fortsetzung folgt.)

Aus Stuttgart.

(Schluß.)

[Oper. — Dilettantismus. — Kirchenmusik. — Liedertafeln.]

Im Quantum ist das singende Personal nicht schwach. Die Chöre sind zahlreich, von guten Stimmen und fleißig einstudirt, daher bei den Opern das Ensemble das beste. In das Fach der Primadonna theilen sich die Frls. Haus und Evers; Frau Wallbach-Canzi ist mit dem Triumphe einer ruhmvollen Vergangenheit vor Kurzem in das Privatleben zurückgetreten. Auch Frl. Haus, eine schon seit langen Jahren gangbare Sängerin, fängt an der Gebrechlichkeit der Jahre zu unterliegen, und wir möchten bei dieser Gelegenheit einen alten Rath wiederholen, welcher die Klugheit auffordert, zu jenem rechten Moment im Besitz der erlangten Lorbeeren aufzuhören. So bleibt als jugendliche Sängerin nur Frl. Evers zurück, die vor bald zwei Jahren von Wiesbaden mit einem kleinen Rufe zu uns kam, der sich bereits zu ansehnlichem Umfange ausgedehnt und, wir hoffen das Ende noch nicht erreicht hat. Der vorjährige Aufenthalt in Wien brachte ihr ansehnlichen Gewinn. Ein empfängliches Talent, dessen Ehrgeiz enthusiastische Liebe zu ihrer Kunst und ausdauernder Fleiß an die Hand gehen, kehrte sie mit so erweiterten Erfahrungen zurück, daß uns die entschiedenen Fortschritte, womit sie die kurze Zwischenzeit ausgemessen, recht eigentlich überraschten. Die Seele jeder Kunstleistung, die ruhige Herrschaft über den Stoff und die klare Einsicht in das Gebiet der Gefühle erhebt ihren Flügelschlag in Brust und Stimme der jungen Sängerin. Sie scheint uns das Ziel im Auge zu haben, welches erreicht, dem Künstler die Bürgschaft eines gesicherten Sieges giebt, das seine Weihe nicht dem launischen Beifall des Publicums, sondern den unwandelbaren Gesetzen der Kunst verdankt. Dann wird es Zeit, daß sie als dramatische Sängerin zwischen Spiel und Gesang die künstlerische Einheit ermittle.

Für das Soubrettenfach ist Frl. Franchetti, seither am Hoftheater in Hannover, engagirt und gefällt durch lebhaftes Spiel und fertige Gesangsweise. Für den Alt fehlt uns eine Repräsentantin.

Unter den Sängern hat der Tod im vergangenen Jahre zwei Opfer geholt: Hrn. Rosner, Tenor, Hrn. Dobler, Bassist. Ersterer war ein verzogenes Kind des Publicums und gab das warnende Beispiel, wie durch ungebildete Manieren die schönste Stimme der Natur vernichtet wird. Er naturalisirte wie ein Tyroler auf seinen Bergen, und sang eine Arie von Mozart oder Rossini gleich einem Vogel, der in den Zweigen sitzt und nach Gutdünken sich ein Liedchen pfeift. An seine Stelle ist ein Hr. Seiler aus Breslau gekommen, den jedoch neben der Kunst auch die Natur vernachlässigt hat. — Ein trefflicher Spieltenor ist Hr. Rauscher, früher in Mannheim. Gleiches Lob verdient die Methode seines Gesanges, der man bei jedem Tone die schulgerechte und nach den besten Mustern motivirte Bildung anhört. Die Jugend der Stimme ist allerdings gealtert, doch hat sie noch Wohllaut behalten. Jede Rolle, die Hr. Rauscher singt, verdient aufrichtigen Dank. Ein dritter Tenorist, Hr. Vetter — ist gewesen. Der schwere Verlust, welchen die Oper durch den Tod des braven Bassisten Hrn. Dobler erlitt, ist nur zum Theil durch Hrn. v. Kaler, früher in der Berliner Königsstadt, ausgeglichen worden. Ein vortrefflicher Buffo war Hr. Gerstel, welcher der Mißgunst der Umstände weichen mußte und nach Wiesbaden gegangen ist. Hr. Petzold hat sein Fach übernommen, sollte aber bedachter sein, die gemachten Eindrücke aus früheren Zeiten mehr zusammenzuhalten, als sie unüberlegt zu zerstreuen. Die Hrn. Kühnler und Arndt sind beide noch Anfänger.

So ergiebt sich als Resultat, daß für die Hauptpartieen junge ausreichende Kräfte fehlen, statt deren überall ausgediente und verbrauchte. Auch geringe Ansprüche können nicht befriedigt werden, die Opern gehen meist lahm und matt. Hr. Jäger hält eine Gesangsschule und liefert wohl jedes Jahr Zöglinge auf die Bühne, allein wir wissen noch von Keinem, welcher eine Laufbahn gemacht hätte.

Ueberhaupt an Gelegenheit, die Koryphäen der Musik zu hören, fehlt es den Stuttgartern. Nur die Wenigsten kommen hierher, und wenn es geschieht, sind sie bereits nach dem ersten Concert verschwunden. Leider reisen un-

sere besten Künstler zu sehr nach Geld, und haben bei solchen Grundsätzen wohl Recht, hier keine goldene Ernte zu hoffen. Dabei ist unser Publicum im Beifall etwas nüchtern und in der Behandlungsweise eines Künstlers nicht routinirt genug. Nicht, als wollten wir damit sagen, es wisse ihn nicht zu schätzen, denn es hat hinlängliche Bildung, ein vernünftiges Urtheil zu sprechen, allein es ist in dem Maaße in einer pedantischen Förmlichkeit einerseits, und andrerseits in einer oft pedantischen Vorliebe für Angehörige, sei es durch Abstammung oder langen Aufenthalt, mit ihren Verwandten und Freunden befangen, daß die Freiheit des Willens darunter leidet. Eine Menge Namen, die nicht gerade colossalen Ruf haben, sind ihm unbekannt, und wenn heute, um von Pianisten zu reden, z. B. Henselt, Chopin, Döhler oder die Pleyel kämen, von hundert würden neunzig fragen: „wer sind sie, ich habe nie von ihnen gehört."

Diese Spur läßt uns auf den leidigen Dilettantismus kommen, der in Stuttgart eine schauderhafte Höhe gewonnen hat. Das klimpert und stümpert in jedem Hause! Wann wird die Eitelkeit der Eltern aufhören, die Kinder Sachen lernen zu lassen, wofür ihnen Sinn und Geschmack abgehen? Die Unsitte, alle gesellige Conversation mit musikalischen Zuckernüssen zu mischen, muß eine Reaction erzeugen und hat bereits begonnen. Die Kunst ist zu edel für ein Handwerk der Langeweile.

Der schwäbische Volksstamm pflegt die Musik, neben den Liederfesten, wovon wir unten sprechen werden, noch besonders in der Kirche. Das weltliche Thun und Lassen bezieht vom Heiligenschein des Sonntags Licht und Kraft. Je tiefer wir uns an diesem reinigen, je höher wir uns erheben, desto besser wird uns auch das Geschäft der Werktage gelingen. Selbst das heitere, weltliche Musiciren muß man eigentlich seinem Grunde nach in der Kirche lernen, wie man denn auch den Tondichtern Haydn und Mozart bei ihren lebensfrohesten Werken wohl anmerkt, daß sie in jene ernste Schule gegangen. Die Naturlust der Jahreszeiten, die Komik der Zauberflöte, die verwegene Sinnlichkeit des Don Juan haben ihren ausgleichenden Gegensatz in einem feierlichen Ernst, der in die Tiefe des Gemüths hinabreicht. — In unsern Kirchen vernimmt man immer mehr Anklänge an vierstimmigen Gesang auch aus der Gemeinde, weil die Schuljugend dahin geleitet wird. Zu völligem Durchdrange freilich gehören Generationen, wenn ja ein vollständiger nationell möglich ist. Denn das kann man nicht leugnen, ein großer Theil des Landes ist nicht musikalisch geboren und organisirt, namentlich der protestantische weniger als der katholische. Der hiesige Verein für Kirchengesang leistet den kunstgerechten, vierstimmigen Gesang bei festlichen Gelegenheiten in wünschenswerther Fülle, wie er auch Figuralgesänge in genügender Art, wiewohl besser mit als ohne Instrumentalbegleitung, vorträgt. Wir glaubten schon öfters wahrzunehmen, daß die Protestanten doch gar zu langgedehnt singen, so daß von Melodie und Rhythmus keine Rede mehr ist, weil keine Fühlung derselben stattfindet. Die Katholiken singen schneller, melodisch rhythmischer und darum wohl nicht weniger andächtig. Es möchte daher an der Zeit sein, die Gemeinden aufmerksam zu machen, daß das unendliche Ziehen und Dehnen der Noten weder dem Sinne des Textes entspreche, noch der Bewegung des religiösen Gefühles angemessen sei. Mit Neuerungen, selbst wenn es Verbesserungen sind, muß man aber bei beschränkten Glaubensgenossen vorsichtig sein, und leicht könnte eine positiv ausgesprochene Zumuthung als gebieterisch ihren Widerstand erregen, wodurch gerade die Seite der Kirchenfeier, in welcher die Gemeinde selbst thätig eintreten und als solche vernehmbar werden soll, sehr in ihrer Harmonie gestört werden würde. Das Volk ist nun aber einmal in seinen religiösen Ansichten, oder richtiger in seinen kirchlichen Gewöhnungen noch reizbarer und verletzbarer, als in seinen politischen Meinungen, und beim Gemüthsinstinct schlagen keine Vernunftgründe an. — Bei dieser Gelegenheit einige Worte über die Psalmen von Marcello, welche, wir wissen kaum ob wo anders in Deutschland, vor einiger Zeit in der hiesigen Schloßkirche aufgeführt wurden. Hr. Lindpaintner hat sie im Geiste des Originals höchst lobenswerth und ohne subjective Erweiterung und Färbung instrumentirt. Man kann Marcello, der vor länger als hundert Jahren ein angesehener Staatsbeamter der Republik Venedig starb, wohl einen tiefgebildeten Tondichter nennen. Die Einfalt seiner Themata, die anscheinende Einfachheit, mit der er sie entwickelt und umbildet, die Unschuld und Frömmigkeit der Gefühle, die daraus spricht, durchdringen uns unwiderstehlich mit wahrer, religiöser Rührung. In den Momenten aufgeregter Empfänglichkeit fühlt man, daß Marcello aus seiner in unsre Seele Leid und Tröstung singt. Zuweilen ist es, als klänge Händel's Geist aus den Tönen, in südliche Wärme und Süßigkeit getaucht. Sie waren Zeitgenossen, Händel war auch in Italien, überlebte aber Marcello um zwanzig Jahre. Ohne Zweifel hat des Italieners Kunstwesen auf verschiedene deutsche Componisten eingewirkt. Man kann diesem herrlichen Musiker sich nicht anders dankbar erweisen, als wenn man alle seine Schöpfungen in ein recht empfängliches Gemüth eindringen läßt. — Hr. Lindpaintner hat selbst eine neue, melodisch und anmuthig gehaltene Messe geschrieben. Das „Benedictus" hätte wohl der verstorbene Verehrer alter Tonkunst, Thibaut, mit noch mehr Fug, als ein Mozart'sches, verliebt

genannt, und wahrscheinlich auch dem „dona nobis pacem" ein weniger weltliches Motiv gewünscht.

Zum Schluß einen kurzen Bericht über die schwäbischen Liederkränze und Liederfeste, die sich zu einer mehr als musikalischen, man kann sagen, bald politischen Erscheinung entwickelt haben. Die Quelle ihres Ursprungs ist das Fest, welches bereits seit langen Jahren und bevor der Gedanke zu einem Denkmal gefaßt wurde, zum Gedächtniß Schiller's an seinem Sterbetage in Stuttgart begangen wurde. Man versammelte sich immitten der schönsten Frühlingszeit, wo unser Thal voll Blüthen prangt, auf einem der umliegenden Oerter, stellte die Büste des Dichters unter eine grüne Laube, sang und hielt Reden unter den blühenden Bäumen. Nach mehrmaliger Wiederholung kam man überein, den singenden Theil der Gesellschaft zu einem beständigen Vereine zu constituiren, und gab ihm den Namen „Liederkranz". Zahlreiche Theilnahme vergrößerte ihn bald zu einer ansehnlichen Versammlung, und ein Mann, dessen Namen alle Freunde der Aufklärung und bürgerlichen Freiheit mit Liebe und Achtung nennen, Hr. Dr. Schott, trat im Jahre 1825 an die Spitze des Liederkranzes. Nicht allein unmittelbar Gesangsbildung, sondern durch sie mittelbar Veredlung des Geschmacks und Gefühls, Hebung einer zeitgemäßen Nationalgesinnung, Einigung der zerstreuten Kräfte zu Wort und That war das schöne Ziel, dem der brave Volksvertreter unter andern Versuchen auch dadurch nachzustreben sich bemühte, daß er den Gedanken, dem vaterländischen Dichter ein Denkmal zu errichten, zuerst zur Welt rief. Die Idee fiel auf fruchtbaren Boden, es wurde aus dem Schooße des Liederkranzes eine Commission ernannt, welche die Beiträge empfangen und die Aufstellung des Denkmals — das nach dem ursprünglichen Plane nur in einem einfachen, auf einem der schönsten Puncte unter der grünen Natur zu errichtenden Denksteine bestehen sollte — zu leiten. Allein bald sagte sich die Commission von der Controle des Liederkranzes los und erhob sich zu einer selbstständigen unabhängigen Gesellschaft mit der Benennung „Schillerverein". Dieser verfolgte denn auf aristokratische Weise seinen Zweck weiter und hat ihn bekanntlich nach langen Mühseligkeiten so weit erreicht, daß Schiller's Monument in unsern Mauern steht. Der Liederkranz, von dem seinen Wesen fremdartigen Geschäfte befreit, entfaltete sich um so schneller und ungestörter, die schwache Pflanze griff mit tiefen Wurzeln in das Volksleben ein, um so mehr, als durch eine Verordnung des Ministers auch in den Schulen der vierstimmige Gesangsunterricht eingeführt wurde. Ueberall, in Städten und Dörfern, traten Jünglinge und Männer zu Liederkränzen zusammen, hielten ihre wöchentlichen Zusammenkünfte und wurden von Stuttgart aus durch ein Centralcomité gleichförmig geleitet. Die Aufregung der Dreißiger Jahrgänge trug viel dazu bei, unter den Schutz der Kunst die politische Freiheit zu flüchten, was die Veranlassung gab, daß es wohl keine größere Ortschaft im ganzen Lande giebt, wo seit jener Zeit nicht der Liederkranz organisirt worden wäre, und die einmal begründeten bestehen fort. Um nun denselben wenigstens einmal im Jahre die Gelegenheit zu einer gemeinschaftlichen Wirksamkeit zu gewähren, finden in den Hauptorten der vier Landeskreise regelmäßig, meistens um die Pfingstzeit, allgemeine Liederfeste Statt, wozu die Einladungen von den städtischen Behörden nach allen Seiten hin ergehen. Hier entfalten sich reiche Volksbilder, und wie nirgends erfüllt hier die Kunst den schönen Beruf, das Leben zu verschönern und die Sitten zu veredeln. —

Stuttgart, im April 1842. S.

Vermischtes.

*** Richard Wagner's „Cola Rienzi" kommt im Herbste zur Aufführung in Dresden; auch das Berliner Hoftheater hat einer kleineren Oper desselben Componisten, „der fliegende Holländer", baldige Aufführung zugesagt. — Noch von andern neuen Opern wird in verschiedenen Blättern berichtet: H. Neeb in Frankfurt hat einen „Cid", Text von Gollmick, beendigt; ebenfalls der treffliche Grund im Hamburg eine Namens „Mathilde". —

*** Bei Mechetti u. Comp. in Wien erscheint Marpurg's „Abhandlung von der Fuge" neu bearbeitet und mit erläuternden Anmerkungen versehen von S. Sechter, erstem Hoforganisten in Wien. —

*** Im Constitutionell vom 30sten v. M. lesen wir: Les artistes allemands ont donné hier Jessonda, ce grand oratorio de Spohr, arrangé en opéra héroique. —

*** Den 19ten ist Concert für die Hamburger, im Verein mit Mad. Clara Schumann von Hrn. CM. David und dem hiesigen Orchester veranstaltet. Auch Hr. MD. Pohlenz giebt eine große Kirchenaufführung. —

*** In Paris ist der durch seine Verdienste um den Volksgesang bekannte Wilhem vor Kurzem gestorben. —

*** Servais und Sophie Bohrer reisten, von Prag kommend, durch Leipzig, leider ohne Concert zu geben. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Sechszehnter Band. № 40. Den 17. Mai 1842.

Was vor euch als todte Worte hier
Auf dem Leichentuch liegt, auf Papier,
Denkt es euch von Herz zu Herzen webend,
An dem Mahl und auf der Gasse lebend,
Klingend im Gesang vom Munde schwebend,
Ohr und Herz auf leichtem Fittig hebend.
Nathusius.

Deutsches Volkslied.

(Schluß.)

Wie ganz anders tritt hier Haydn's Lied auf, das durch und durch Weise ist; nur ein einzigmal, gerade vor dem Uebergange in die Tonart der Fünften (Dominante) dieselbe Note einmal wiederholt. Der flußreiche Anfang dieses Gesanges bis zu seiner ersten Wiederholung, steigert sich auf die lieblichste Weise, und ist sowohl in der Behandlung der Klänge, wie in den Tönen nicht nur aus dem deutschen Volksherzen entstammt, sondern zeigt auch dessen Tiefe und Würde von der edelsten Seite, giebt das Gefühl religiösen Schwunges, der von jeher ein Grundzug des deutschen Gemüthes gewesen ist. Nach der Wiederholung des ersten Theiles bewegt sich die Weise zweimal in einer Art Harfung des Klanges niederwärts, und entfaltet dadurch einen Umfang, welcher in wenigen andern Volksliedern anzutreffen sein möchte, welcher aber eben deshalb auch den Umfang der deutschen Volksstimme andeutet, wohingegen der Engländer nur seine sechstönige Romanze singt. Das deutsche Lied schwingt sich, einen Ton abgerechnet, über das Doppelte dieses Bereiches. Im Gegensatze zu dem erstern Theile des Liedes möchte ich in diesem bis zum oben erwähnten Uebergange den Ausdruck deutscher Gutmüthigkeit und Sitteneinfalt vorherrschend finden, welche sich in derselben Form zweimal versucht, aber sie jedesmal in anderer Beziehung wiederholt, dann in der natürlichsten Tonfarbe hinüberschwebt, von wo das Lied dann wieder den Ausdruck ernster Kraft, würdiger Beharrlichkeit eines selbstbewußten Muthes annimmt, und in diesem mit immerfort schönen Wendungen auch endigt. Die Gegensätze, welche ich so eben angedeutet habe, sind aber nichts weniger als grell und abstechend neben einander, sondern alle wieder von demselben Geiste durchdrungen, so daß sie sich abrunden, ein vollendetes Ganze bilden, einen ununterbrochenen Fluß darstellend, der Gewandtheit, Bescheidenheit, Würde, Tapferkeit ohne Prahlerei athmet, in dem keine schrille, keine vorlaute Noten anzutreffen, der in keiner Wendung zu verbessern, zu ändern wäre, ohne daß das Ganze dadurch bedeutend an Werth verlieren müßte. Kömmt nun noch die Erinnerung dazu, daß dieses Lied sich von dem guten alten Haydn herschreibt, von dem Großvater der neuen Tonkunst, einem Mann kerndeutscher Gesinnung, echt deutschen Herzens, tauchen die schönen Erinnerungen aller Zeiten auf, bringt die Weise die Geschichte der Kunst, die Geschichte, welche sie durchlebt und durchklungen hat in ihrem Flusse mit, die, Gott Lob! jetzt besser und größer geworden ist, so muß sie vor jedem andern Liede, das auf irgend einen Befehl geschmiedet oder durch eine Eitelkeit hervorgebracht worden, den Vorzug gewinnen. Mit vollem Recht nimmt daher auch in der Volksliedersammlung, welche Kretzschmer begonnen, von Zuccalmaglio vollführte, in dem Abschnitte Vaterland (im 2ten Bande) das Haydn'sche Volkslied den ersten Platz ein, den es fürder bei jedem Volksfeste, bei jeder Feier eines großen vaterländischen Namens einnehmen sollte, wohin eben auch seine dortige Bewortung zu zielen scheint.

Mit diesem herrlichsten Volksliede im vollen engsten Sinne des Wortes ist jedoch der Reichthum unsers Va-

terlandes nicht erschöpft, denn von dem größeren, großartigeren Vorgänger Haydn's sind uns zwei Lieder in's edelste Blut eingeflößt worden, die, wie alle Werke dieses ewigen Meisters, den tiefsten Ernst des deutschen Geistes athmen, die freudigste volksthümliche Begeisterung aussprechen, indem sie einen Helden, einen Fürsten empfangen. Wir wollen die erste Weise hier folgen lassen, wie sie am Rheine volksthümlich geworden ist:

Heil und Himmels = se = gen strömt aus Herzensgrund,

jauch = zet dir ent = ge = gen fröh = lich je = der Mund!

Aus der Städte Mau = ern hallt der frohe Klang,

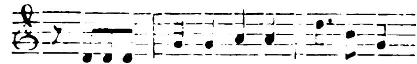
un = tern Dach des Bau = ern wallt der Hochge = sang:

Heil und Himmels = se = gen strömt aus Herzens = grund,

jauch = zet dir ent = ge = gen fröh = lich je = der Mund!

Händel mußte selber fühlen, wie dieses Volkslied in jeder Beziehung seinem Zwecke entsprach, indem er es in seinen unsterblichen Werken selbst zweimal anbrachte, um den Helden des fraglichen Werkes zu feiern, so in Josua, wie im Judas Makkabäus. Auch in diesem Liede ist ein Fluß der Weise bemerkbar, der mit edler Würde gepaart dem tonlichen Geiste des deutschen Volkes entspricht, ist ein Reichthum des Klanges untergelegt, welcher die Quelle alles Klanges, die im Herzen und im Ohr des Deutschen liegt und die neue Tonkunst schuf, bekundet. Drückt die vorige Haydn'sche Weise in ihren Einzeltheilen gleichsam die Hauptrichtungen des deutschen Gemüthes in schönem Einklange zusammengestellt aus, so lebt in dieser nur ein Gefühl, das zwar immer in männlicher, geistvoller deutscher Art ausgedrückt ist, das des Jubels. Bald scheint er sich auf näheren, bald auf ferneren Wogen zu schaukeln, bald scheint er aus voller Brust laut aufzujauchzen; aber immer bewegt er sich im Tacte des Anstandes und der Würde, so daß keinem Könige schöner entgegen gesungen werden könnte, als mit seinen Lauten.

Vergleichen wir mit diesen Volksweisen die französischen, so finden wir in dem bekannten „Vive Henry quatre!" wohl eine beinahe so geistreiche Klangverbindung (Harmonieenfolge), aber bei weitem nicht die Wohllautfülle der Weise, da schon der erste Ton dreimal wiederkehrt, der zweite zweimal, und überhaupt hier mehr der tactliche Reiz vorwaltet, welcher aber eher komisch und scherzhaft, als ernst zu nennen wären, so daß dieses Lied schwerlich eine Volksstimmung vorstellen, ein Volk in seiner Würde vertreten könnte. Was die „Marseillaise" betrifft, so ist diese sichtbarlich durch die bewegte Zeit zu dem ungeheuern Rufe gekommen, durch die Schreckensregierung Volkslied geworden, da wohl ihr Beginn, aber nicht ihr Schluß in der Kehle des französischen Volks liegt, das bisher nicht zu viele der Notentreffer aufweisen konnte. Was aber die ersten wahrhaft französischen Sätze betrifft, so verlieren dieselben ungemein neben den deutschen Liedern, da ihnen die Würde, der Ernst der Gefühle abgeht, da in dem hüpfenden Tact



nicht das rechte Gefühl der Tapferkeit zu liegen scheint, viel eher eine Art papiernen Heldenthums, von Strohfeuer verborgen, daß uns auch bei der Weise jedesmal die Römerzüge und Heldenreigen der Oper einfallen, welche unter italienischen Marschtönen mit furchtbaren, mit Baumwolle aufgepolsterten Schlachtkeulen einherziehen. Was die „Parisienne" betrifft, so ist dieselbe ein deutsches Spottlied, das da anhebt: „Ein Schifflein kam gefahren, Capitain und Lieutenant", dessen Schlußkehrreim: „Nimm's Mädel bei der Hand", die heldischsten Beworte vom französischen Dichter untergelegt worden, das also billiger Weise nicht mit unter den übrigen Volksliedern verglichen werden kann. Ueber das englische „God save the king" haben wir schon gesprochen; das andere, oft belobte „Rule britania" aber ist kein Volkslied, da dazu eine Gesangskunde, eine Singstimme erfordert wird, die an Fertigkeit, wie im Tragen der Töne gleich geübt ist, da das Lied nur wohl für eine große Sängerin, oder einen Sänger berechnet ist, der es auf der Bühne vorträgt, wo dann im Kehrreim wohl die gesammte Hörerschaft mit einstimmen kann, so daß sich dieses Gedicht füglicher mit den Preußenliedern unsers tüchtigen Neidthart vergleichen lassen kann.

Die polnischen Volkslieder, obwohl sie in einem Sinne volle Volkslieder sind, rein volksthümlich klingen, in volksthümlichen Tacteintheilungen sich bewegen, und eben wie zum Singen, so auch zum Tanzen dienen, fallen auf der andern Seite wieder zu sehr mit dem Tanze zusam-

men, entwickeln zu wenig Würde und Adel der Gedanken, als daß sie mit den unsern den Vergleich aushielten. Selbst das Lied: „Noch ist Polen nicht verloren", würde bei uns nur Gassenhauer genannt werden. Zudem haben polnische Lieder in gesanglicher (melodischer) Beziehung keinen großen Umfang, keine Fülle, und können hier höchstens mit den englischen verglichen werden.

(Schluß folgt.)

Violinquartette.

H. Hirschbach, Lebensbilder in einem Cyklus von Quartetten f. 2 Violinen, Viola und Violoncello. 1stes Quartett. — Op. 1. — 1 Thlr. 25 Ngr. — Berlin, bei Bote u. Bock. —

J. J. H. Verhulst, zwei Quartette f. Violine ꝛc. — Op. 6., jedes 1 Thlr. 25 Ngr. — Leipzig, F. Hofmeister. —

Zwei der obigen Quartette sind schon vor geraumer Zeit, vor 5 Jahren, in der Zeitschrift als Manuscripte erwähnt worden. Wir begrüßten sie, jedes in verschiedener Weise, als die ersten größeren Resultate talentreicher Bestrebung, und bezeichneten namentlich das Talent des Erstgenannten als ein eigenthümliches poetisches, während uns das lebhafte bildungsfähige Naturell des jungen Holländers mit nicht minderer Theilnahme erfüllte. Seitdem mögen beide junge Künstler noch fleißig fortgearbeitet haben; von dem Einen ist es bekannt, als Musikdirector eines Concertvereines drang sein Name schneller in die Oeffentlichkeit. Der Andere hatte einen schwereren Stand; was kümmert sich die Welt um ein Dichterstübchen, wenn es nicht gerade auf der offenen Fronte eines Palastes gelegen? So erschien denn von seinen Compositionen bis jetzt nur die eine, das erste eines Cyklus von Quartetten, die er selbst „Lebensbilder" nannte und mit Motto's aus Goethe's Faust überschrieb. —

Man sollte meinen, viele unserer Leser müßten begierig nach dem ersten Werke eines jungen Mannes greifen, der in dieser Zeitschrift schon manchmal zu ihnen gesprochen, der ihnen bekannt sein muß durch manche kühne Aeußerung. Man wird das Höchste von ihm verlangen, man wird ihn mit dem Maaße messen, mit dem er gemessen. Wer dies vornimmt, wird freilich an ihm auszusetzen finden, und viel. Trennt er aber den kritischen Menschen vom productiven, so wird er diesem die Theilnahme nicht versagen können, die wir Jedem zollen müssen, der sich mit eigner Faust eigne Bahnen sucht. Schmeicheln und gefallen will er nicht; sagt er's doch gleich in den Motto's selbst was er will: „Es möchte kein Hund so länger leben" und „Ich grüße dich, du einzige Phiole, die ich mit Andacht nun herunterhole, in dir verehr' ich Menschenwitz und Kunst". Dies ist aufrichtig genug. Indeß schaudere man nicht zu sehr vor seiner Musik zurück als vor einer menschen- und lebensfeindlichen, grabe ihr auch nicht zu tief nach, ob sie den Sinn der Faust'schen Reden buchstäblich wiedergiebt. Irren wir nicht, so sind die Ueberschriften erst später hinzugekommen als die Composition beendigt war. Der Componist fand in ihnen etwas seiner ausgesprochenen Stimmung im Allgemeinen Verwandtes und sie passen auch zumeist nur auf den Charakter des ersten Satzes; die andern Sätze, obwohl auch ernst, zeigen ein weniger schwermüthig wildes Gesicht und halten die bekannten charakteristischen Zeichen solcher Sätze im Ganzen fest.

Gewiß, der Componist schrieb aus seiner Seele; ein heftiger Drang zum Schaffen spricht sich in allen Nummern seines Quartettes unverkennbar aus. Den flüchtigen Bestrebungen anderer jungen Componisten gegenüber haben die seinigen jedenfalls etwas Großartiges und Achtunggebietendes. Man sieht es, er will ein Dichter genannt sein, er möchte sich überall der stereotypen Form entziehen; Beethoven's letzte Quartette gelten ihm erst als Anfänge einer neuen poetischen Aera, in dieser will er fortwirken; Haydn und Mozart liegen ihm weit zurück. So hat er in der That manches mit dem französischen Berlioz gemein: kühne Schaffenslust, Vorliebe für große Formen, poetische Anlage, theilweise Verachtung des Alten — und auch das, daß er, wie jener, in früheren Jahren Mediciner, erst im 20sten sich ganz der Musik widmete. Der letztere Umstand ist erwähnungswerth. Wer früh das Handwerk lernt, wird früh ein Meister, und gerade die Jugend ist der Entwickelung gewisser Fertigkeiten am günstigsten. Das Glück aber einer frühzeitigen richtigen Leitung scheint unser Kunstjünger nicht genossen zu haben. Dagegen brachte er freilich andere Kräfte mit zum Dienste der Musen, denen er sich nun ergeben, eine überhaupt vielseitigere Bildung, wie man bei der Kaste sonst nicht findet. Er ist der Geschichte vertraut, er kennt die Dichter aller Länder, die Kämpfe der Gegenwart in verschiedenen Beziehungen sind ihm nicht fremd geblieben. Was Wunder, wenn ein in andern Dingen so weit vorgeschrittener Jüngling nun auch in der Musik nicht mit dem ABC anfangen, wenn er gleich frei reden und dichten will. Im ersten frischen Anlauf gelingt auch Vieles; hin und wieder bricht aber doch die lückenhafte Bildung als Musiker hindurch, und man hat dann ungefähr das Gefühl wie nach einem orthographischen Schnitzer in einem sonst geistreich

geschriebenen Briefe. Aehnlichem, und nur noch öfter, begegnet man in Berlioz'schen Compositionen. Wir wollen die einzelnen Stellen im Quartett nicht anführen, dem jeder Musiker die noch unausgebildete Hand anmerkt. Der Charakter des Ganzen, das darin vorwaltend deutsche Gepräge steht höher. Es ist Sinn und Wahrheit in diesem Lebensbilde, und was ihm an Meisterschaft abgeht, zeigen vielleicht schon die späteren, die den Cyklus vollenden sollen. Einstweilen glaube er uns nur noch dieses: wir lieben das Ringen der Jugend nach Neuem, und Beethoven, der bis zum letzten Athemzuge rang, steht uns als ein hohes Muster menschlicher Größe da; aber in den Fruchtgärten Mozart's und Haydn's stehen auch schwerbeladene Bäume, über die sich nicht so leicht hinwegsehen läßt, oder man überhebt sich eines veredelnden Genusses zu seinem Schaden so lange, bis man nach anderen umsonst in der Welt umhersuchend, endlich doch wieder auf jene zurückkommt, aber dann zu spät und oft mit einem erkalteten Herzen, das nicht mehr zu genießen, oder mit zitternden Händen, die nicht mehr zu bilden verstehen. —

In jene Fruchtgärten hat der andre junge Künstler, den wir oben genannt, bei weitem mehr hineingeschaut; man merkt es ihm an, er fühlt sich glücklich in seinem Berufe, Musiker zu sein; er will vor Allem Musik, schönen Klang; Faust'sche Nebengedanken hegt er nicht. Schon bei Besprechung einer seiner Ouverturen (Bd. 10 Nr. 47) bezeichneten wir die Art seines Talentes und die ihm entsprechende Richtung; wir wüßten dem dort Gesagten kaum etwas hinzuzufügen. Als Quartettstylist im Besondern zeigt er eine entschiedene Befähigung auch zu dieser Gattung; er hat ihren wahren Charakter gefaßt, jede Stimme sucht sich selbstständig zu halten, sie winden und kreuzen sich oft interessant genug; nur manchmal überfällt ihn eine Art symphonistischer Furor, wo er den bescheidenen Vieren Orchesterwirkungen abzwingen möchte. Der Zeitfolge nach ist das mit Nr. 2. bezeichnete Quartett das zuerst entstandene. Es geht aus einer im Quartett wohl noch ungebrauchten Tonart, der in As-Dur, und hat seine Schwierigkeiten. In Form und Folge der Sätze strebt es sich den älteren oben genannten Meistern anzuschließen. Im Charakter herrscht Heiterkeit und Lebenslust vor, nur an einzelnen Stellen von Aeußerungen sinnigeren Ernstes durchbrochen. Die melodische Führung hat noch kein entschieden originelles Gepräge; einzelne lebhafte Ausbrüche erinnern an Mendelssohn'sches. Durchweg zu rühmen ist aber die Reinheit des Satzes in seinen oft künstlichen Verflechtungen. So kann denn das Ganze, gut einstudirt und vorgetragen, nur einen günstigen Eindruck hervorbringen. Der des zweiten Quartetts, das in D-Moll geschrieben, ist ein vielleicht noch günstigerer. Da beide kurz nach einander geschrieben scheinen, so finden sich wohl einzelne Aehnlichkeiten; jedenfalls bewegt sich aber der Componist im zweiten noch leichter und geschickter, wozu auch die leichtere Tonart beigetragen. Der erste Satz rauscht flüchtig vorbei; der zweite Hauptgesang, der fast einen Parenthesencharakter hat, könnte bedeutender sein, und wo er transponirt wiederkehrt, wundert die veränderte weniger gute Harmonie. Den Schluß wünschten wir ebenfalls bedeutender; er bricht zu kurz ab, als hätte der Componist die Lust an seiner Arbeit verloren gehabt. Im Adagio erhebt er sich aber wieder zu einer erfreulichen Höhe der Stimmung. Der 3te und 4te Tact erinnern wohl an ein Mozart'sches Thema im Don Juan; das Stück durchzieht aber im Uebrigen eine so frische Empfindung, wie sie nur der Jugend eigen; gewisse kleine harmonische Täuschungen machen es ganz besonders anziehend. Das Scherzo benimmt sich munter, aufgeräumt trotz der Molltonart; je kecker der Vortrag, je mehr es wirken wird. Der letzte Satz fängt mit dem letzten der heroischen Symphonie an, beinahe buchstäblich. Ist das dem Componisten entgangen? Wenn nicht, warum ließ er es stehen? Bald aber hüpft ein eigener Gedanke hervor; Cello und Bratsche fangen sich zu necken an und das lustige Spiel geht hübsch von Statten. Der Knäul verwickelt sich mehr und mehr und droht sich zu verwirren. Doch löst sich das Ganze noch geschickt und schließt im hellen Dur etwas bombastisch, doch nicht, daß man dem Componisten deshalb gram werden dürfte. So seien denn die Bestrebungen dieses jungen Künstlers der Welt auf das lebhafteste empfohlen. Der eigentliche Lebenspunct eines Werkes läßt sich nie mit Worten nachweisen; darum spiele und höre man selbst. Der Künstler zeige sich aber bald wieder auf einem Terrain, auf dem Fuß zu fassen freilich nichts Leichtes ist; über den äußerlichen Erfolg steht aber der innere Gewinn, den jede Kraftübung im Schwierigen davonträgt, und dessen Folgen sich der ganzen übrigen Wirksamkeit des Künstlers heilsam mittheilen. —

12.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Sechszehnter Band. **№ 41.** Den 20. Mai 1842.

Ich halte dafür, der Dichter soll seine Umrisse auf ein weitläufig gewobenes Zeug aufreißen, damit der Musikus vollkommenen Raum habe, seine Stickerei mit großer Freiheit und mit starken oder feinen Fäden, wie es ihm gut dünkt, auszuführen.

Goethe.

Glossen über Operntexte.

„Schafft mir Mohren her!" rief der tapfere Paladin Roland im Thale zu Ronceval, und schwang sein glorreiches Schwert dabei. „Schafft mir Operntexte!" rufen Tausende von Componisten, wovon sich in Bezug auf ihre Compositionen ein jeder ein Orlando Furioso dünkt, und schwingen dabei ihre glorreichen Federn. „Nur Operntexte, aber vollkommene, musterhafte, die nichts zu wünschen übrig lassen!" und dann meint ein jeder, wäre es auch gethan; dann brauchte er nur die Schatzkammer seiner Ideen zu öffnen und darüber zu gießen, wie Provenceröl über glühende Kohlen. Dann glaubt er, wäre die Aufgabe gelöst und der Welt das musikalische perpetuum mobile gegeben.

Von seiner Musik hat jeder Componist die Idee der Unfehlbarkeit, und er stirbt darauf, daß es nur an dem festen Golddraht des Textes fehle, worauf er seine Ton-Perlen und Diamanten zu reihen brauche, um sich ein Diadem der Unsterblichkeit daraus zu flechten. „Hätte ich nur ein gutes Buch, wie wollte ich da componiren!" rufen Priester und Laien, Meister und Schüler. Aber eben so seufzen auch die Dichter und Dichterlinge: „Hätt' ich nur eine gute Musik, wie wollt' ich da dichten!"

Wie viel nun auch über diesen Weltgegenstand schon geklagt und kritisirt worden ist, so sehr tausende von Widersprüchen auch die Verworrenheit noch vermehrt haben, so liegt die Auflösung doch so ziemlich auf der Hand. Die tägliche Erfahrung sagt uns ja in einem fort, daß das musikalische Uebergewicht zu seinen Texten sich verhält wie 99 zu 1. — Es wäre Thorheit, den Nutzen eines guten Opernbuchs in Abrede stellen oder leugnen zu wollen, daß sich beide, Musik und Text, wie ein innig sympathisirendes Geschwisterpaar, die an einer Mutter Brust genährt worden, umschlingen müssen, um ein vollendetes dramatisches Ganze zu bilden. Allein wenn man das Libretto zur Hauptbedingung des Gefallens machen möchte, oder behauptet, ein mittelmäßiges oder auch schlechtes Buch könne eine Oper umbringen, deren Musik ein Publicum interessirt, das zu bezweifeln lehrt uns eine lange Praxis.

Wie ein gutes Opernbuch beschaffen sein soll, darüber sagt uns unter andern Fink (Wesen und Geschichte der Oper) ein tüchtiges Wort, und es ist jedem Librettendichter zu rathen, sich damit vertraut zu machen, ehe er eine Historie für die Bühne zertrennen will; und es stände besser um den allgemeinen Geschmack und um die Reinheit der Oper, wenn immer solche Grundsätze befolgt worden wären. Aber nichts destoweniger wage ich zu behaupten: Ein Text, bei welchem nur eine gehörige Abwechselung der Nummern und Situationen berücksichtigt ist, und dessen Verse oder Reime nur einigermaßen in die Feder des Componisten fließen; findet der seinen Mann, so ist das Buch populär, spiele es in Asien oder Rußland, sei seine Handlung verworren oder einfach, fromm oder schlüpfrig, monoton oder revolutionär, oder von dem beliebten Weltschmerz zerrissen. Es wäre ja ein Angriff auf die Ehre unserer Classiker, wenn man behaupten wollte, ihre Texte hätten so überwiegenden Antheil an dem Gefallen ihrer Werke.

Don Juan und Figaro, die Musteropern zweier sich entgegengesetzter Pole, würden ihrer unsittlichen Handlungen wegen heut zu Tage schwerlich einen Componisten finden, und mit Recht (?). Doch der Mann des Genies und des Volkes machte beide unsterblich. Bei-

der Texte hätten nach den Ansprüchen, die man an beifallsfähige Bücher macht, noch weitere unbesiegbare Hindernisse. Don Juan's ganzer zweiter Act z. B. hat keine Chöre, denn das Coro di spettri, wie die ganze letzte Scene, ist bei den meisten Büchern als überflüssig gestrichen; und der Text des Figaro ist nebst seiner Frivolität auch noch so verworren und unmotivirt, daß nur diese ewig blühende Musik dazu gehörte, um sich darüber hinaussetzen zu können. Einige Texte, wie Armand, Joseph in Aegypten, die Schweizerfamilie, Zauberflöte, Vestalin, Faust und wenig ähnliche, sind glücklicherweise in Hände gekommen, die allenfalls auch einen Küchenzettel in die ewigen Sterne versetzt haben würden. Dennoch, könnten diese Texte heute aufs Neue angeboten werden, man käme vor Mäkelei abermals nicht zum Componiren. Man würde einwenden: Armand habe keine Arie und fange sogar mit Prosa an, Joseph in Aegypten keine Liebesgeschichte und kein Frauenzimmer, die Schweizerfamilie sei zu einfach, die Zauberflöte wegen neun Sopran-Soli nicht zu besetzen, die Vestalin habe zu wenig in sich abgerundete Tonstücke und mache die erste Sängerin todt, bei Faust, eine Reminiscenz Don Juan's, müsse wenigstens eine Höllenfahrt wegfallen, — und was man alles noch herausklauben könnte, wenn der innere Genius seine Flügel nicht regt. Für die meisten Componisten würden alle diese Texte jedenfalls nicht genug scenischen Pomp und zu wenig pikante Contraste bieten.

(Schluß folgt.)

Deutsches Volkslied.

(Schluß.)

Die russische sogenannte Volkshymne verdient noch spärlicheres Lob als die Polenlieder, da sie die Beziehungen, welche die polnischen Lieder erfüllen, ganz unberücksichtigt läßt, gar nicht volksthümlich ist, wie oft und häufig sie auch auf höheres Geheiß gesungen wird. Ihre Worte sind das übersetzte „God save the king", mit dem sich russischer Patriotismus wie deutscher ehedem zu behelfen suchte, zu welchem der geistreiche Alexis Lwoff eine andere Weise erfand. Diese Weise aber hat nichts mit dem übrigen russischen Volksgesange gemein, sondern ist ganz in der Gefühl-überschwenglichen (sentimentalen) Art hingehaucht, wie sie sich seit Jahrzehnten schon in Rußland unter den dortigen Tonsetzern eingebürgert hat; dabei liegt besagtem Liede ganz die venetianische Gondlermelodie: „O sanctissima Virgo Maria", zum Grunde, von der sie nur zu ihrem Nachtheile abgewichen ist, wie dieses der Beginn in der Fünften (Quinte) und das Herabstelzen in dem ersten Klange schon zur Genüge darthun mag:



Da von den übrigen europäischen Völkern kein Lied weiter bei uns zu solcher Bekanntschaft gelangt ist, wie die angeführten, dürfen wir kein ferneres den fraglichen vergleichen, aber nichts destoweniger vergessen, daß mit dem genannten noch nicht der volle Reichthum des deutschen Volkes erschöpft ist. So alt als die deutschen Hochschulen sind, so hoch als das Hochschülerleben in das Mittelalter hinaufgreift, klingt auch das „Gaudeamus igitur" uns entgegen, eine Weise, die bei eigenthümlicher Einfalt und Einfachheit doch nicht der Würde, des Schwunges entbehrt, die durch ihre alterthümliche Bewegung, die Spaltung des ersten Viertels im Dreivierteltacte und den Schluß im vollen Tacte einen eigenen Reiz gewährt. Welcher Deutsche von Bildung erinnert sich nicht dieser Weise mit Freuden? Und wer würde nicht mit einstimmen, wenn dieselbe bei einem Feste erklänge? Mit vollem Recht wird also auch diese dem vaterländischen Schatze beigezählt, wie sie dann auch in der oben angeführten Sammlung, an der bezogenen Stelle, mit deutschen Worten untergelegt, als deutsches Bundeslied zu finden ist. Mit diesem genannten Liede in der Bewegung ähnlich, wie in der Abstammung vermuthlich gleichzeitig, wird das ebenfalls dort zu treffende Lied sein, das man noch wohl auf Hochschulen zu Ehren des Fürsten unter dem Namen „des Landesvaters" singt, ein Lied, welches der Deutsche nicht in seiner Sammlung fehlen lassen, nicht bei seinen Festen ungesungen lassen soll, da es reich an schöner Wendung und dabei würdevoll und gewaltig ist, ohne viel Klangmittel dabei zu verschwenden. Schließlich darf ein Festlied von Händel nicht vergessen werden, auf das wir oben schon anspielten, welches mit den übrigen angeführten an gleicher Stelle sich befindet, in seinem ernsten Tongange echt deutschen Sinn, Festigkeit und Entschlossenheit bethätigt, und den Uebergang zu den Volksliedern bildet, welche die Kriege der verwichenen Leidens- und Siegesjahre uns gegeben haben: zu Weber's „Lützow's Jagd", und andern mehr, die wir ebenfalls deutsche Volslieder nennen können, weil sie es wirklich geworden sind, die wir aber nicht anführen, weil sie einseitig nur das Leben des Volkes nach einer Richtung, dem Kampfe, hin kundgeben, wo die eben genannten aus

der Festruhe, der Blüthenstunde des Volkes, aus vollem Herzen gesungen sind. —

Gottschalk Wedel.

Aus Dresden.

[Das Palmsonntagsconcert. — Das letzte Hartung'sche Concert.]

Lenzes Anfang kann ich froher nicht feiern, als mit einer kleinen Plauderei über unser großes jährliches Palmarum-Concert im alten Opernhause. Waren diesmal, wenn gleich Sitze und Logen dicht besetzt, dennoch die minder bequemen Plätze weniger als gewöhnlich gesucht, so liegt eine Ursache davon unverkennbar in der Auswahl, welche die an sich gerechte Pietät unter den Kirchenwerken des Stifters dieser genußreichen Concerte getroffen. Aeltere Personen schreckte noch nach 25 Jahren das endlose Ende des ersten Finale aus Morlacchi's Isaak. Und wahr ist es: es könnte nicht nur, — es sollte auch viel kürzer sein; dreimal verspricht es so sicher den Schluß, aber dreimal hebt das Dio l'alimenta wieder an, und erinnert damit an die ebenfalls endlose Ouverture zu Tebaldo und Isolina. Manchen (auch mich) widert das Herausreißen einzelner Nummern aus Oratorien an. Der dritte schloß aus dem vielleicht ihm bekannten Texte auf dramatische vielmehr als auf kirchlich-oratorische Musik, und blieb weg; der vierte endlich nach dem Grundsatze: was kann aus Italien Gutes kommen? So blieb denn zum Stehen allerdings noch Raumes genug in dem gewaltigen Saale. Die Anwesenden jedoch schenkten auch Morlacchi alle schon von der Pietät gebotene Aufmerksamkeit. Manchen gefiel sogar die dramatische Scene von Isaaks Abschied bei Sarah (jene Frl. Voll, diese Frl. Wüst), geboten von einem gewissen in die Bibel eingeschwärzten Gamari (Hrn. Vestri), desto mehr, je stärker sie an die (jedoch nur an die bessere) neuitalienische Oper mahnte. Ueberhaupt erfordert aber der Isaak von unserer Billigkeit einen besondern Standpunct zur Beurtheilung. Dem Italiener ist ein Oratorio etwas anderes, als ein Händel'sches Oratorium: es ist ihm blos ein Drama mit biblischem Inhalte und ohne Liebesgeschichte. Darum nennt auch Rossini seinen Moses ein Oratorio, und mag wohl auch Mehul's Joseph so heißen. Darum giebt auch der Isaak eine Umarmungsscene, welche kein deutsches Oratorium verträgt. Zweierlei scheint mir indeß sicher: man konnte, Morlacchi zu ehren, gar manches Werthvollere bei ihm finden, insbesondere im Requiem und unter den Offertorien; und dann: selbst dieser Torso würde noch mehr Glück gemacht haben, wäre er dem wundervoll-schönen Mozart'schen David vorhergegangen, nicht gefolgt. Erst aus Morlacchi's Requiem das Dies irae bis mit dem Liber scriptus proferetur, dann wieder vom Confutatis maledictis bis an das Offertorium; dann die Symphonie von Beethoven; endlich den David: so würde mir es rathsam geschienen haben. Hoffentlich wird der Messias uns doch wieder einmal ganz gegeben werden; dann werden auch die drei jetzt gebotenen Nummern desselben günstiger wirken. Hr. Vestri sang seine Arie: „Sie schallt, die Posaun'" recht brav; aber seine Stimme ist nicht die, auf welche man Gäste viele Meilen weit einzuladen befugt ist; zudem hatte die besungenen Posaunen und Trompeten ein Katarrh befallen, der eine gefährliche Wirkung that. Die Arie: „Er weidet seine Lämmer", gehört — wie das vortrefflich gesungene Hallelujah zum Erhabensten — so zum Zartschönsten, was eines Meisters Feder je entflossen; aber sie verfehlte ihre Wirkung theils durch isolirten Stand, theils weil Frl. Wüst nicht ganz dafür paßt. Aus leidenschaftfreien Nummern weiß sie zu wenig zu machen, und ihre Stimme ist auch, wenn man die matten Töne unter a und die schreienden über es abrechnet, von sehr geringem Umfange.

Vor Händel erhielt Beethoven sein Recht durch die unverwüstliche, leider allzuviel gehörte C-Moll-Symphonie. Das bis zu 7 oder gar 8 Bässen (welche im Scherzo musterhaft arbeiteten) und 20 ersten Geigen verstärkte Orchester gab eine meisterliche Ausführung; nur das Messing traf einigemal leiser Tadel. Für die jämmerliche Wirkung der Pauken in diesem Breterlocale kann der Schläger nichts; er schlug delicat genug. Man sollte es aber doch einmal gänzlich ohne Pauken (außer bei obligaten Umständen, und natürlich mit Zutheilung ihrer Aufgabe an einige Bässe) versuchen; vor der Hand behaupte ich: es würde alles besser klingen. Ueber Mozart's Davide penitente, dieses trotz aller Aehnlichkeit einzelner Partieen mit des Unsterblichen eigenen Opern (besonders Don Juan, Zauberflöte und Titus) unschätzbare Kunstwerk habe ich nach dessen herrlicher Ausführung durch die Singakademie in diesem Winter schon gesprochen. Diese, die Akademie, war auch hier wieder die eigentliche, eben so feste als geglättete Säule des Gelingens; bei den wundervollen beiden letzten Chören, die allein schon den Besuch des Concertes vergüten, blieb nichts zu wünschen übrig. Ein specieller Gewinn ist überall, wo die Akademie eintritt, noch die, anderwärts fast immer schmerzlich vermißte, verhältnißmäßige Kraft des Altes in den Chören. Den 1sten Sopran sang Frl. Veltheim, den 2ten Frl. Wüst, beide nicht ohne Ruhm; den Tenor Hr. Bielczizky, dessen Vortrag und Fleiß alle Achtung verdient.

Alles zusammengefaßt mit der höchst sorgfältigen Leitung der HH. CM. Reissiger und MD. Rastrelli, war dieses Concert immer eines der genußreicheren, obwohl reinern Genuß ein großes Händel'sches oder Bach'sches Oratorium allemal gewähren wird. Auf ein solches hoffen wir für künftiges Jahr. —

Die Hartung'schen neun Abonnementsconcerte schlossen gestern (d. 5ten April) mit Beethoven's immer wieder willkommener A-Symphonie, welche — und besonders der dritte Satz — trotz einigen Versehen Einzelner doch im Ganzen sehr gut ging. Schade, daß das nicht genug gemäßigte Tempo im 2ten Satze die Wirkung besonders der fugirten Partie schmälerte. Der Finalsatz versetzt mich jedesmal in die Kindheit, wo ich dessen Thema, Note nach Note, oft von der Wärterin (einem überhaupt recht musikalischen Käthchen aus Brandis) meiner kleinen Schwester vorsingen hörte, mit dem Texte: „Du bist meine, du bist meine, du bist meine Röse". Nun will ich zwar keineswegs behauptet haben, daß Beethoven jemals diese Aja belauscht hätte; aber gemein bleibt das Thema mir eben so sicherlich, als das Finale der 8ten (?) und als der äußerste Schluß der 9ten Symphonie (?). — Lindpaintner's an sich mittel-, aber zweckmäßige Ouverture zum Vampyr ging vortrefflich. —

Besonders Gehör verlangten Frl. Haase, die HH. Alwin Wieck und Blaßman. Erstere trug zwei neuere Lieder recht nett vor; mit der großen F-Arie aus dem Titus aber hatte sie wohl — anderer Gründe nicht zu gedenken — schon hinsichtlich des Stimmenumfanges sich vermessen. Die beiden jungen Herren trugen ein Osborne-Beriot'sches Duo sehr hübsch vor und gefielen. Schade, daß Hrn. Wieck die Quinte sprang, und er — zwar nach schnell-gewandtem Umtausche — nun eine ziemlich geringe Geige zur Hand bekam; doch ward ihm deshalb von der Zuhörerschaft keine Ungerechtigkeit. Sein erstes Debut als Sologeiger machte derselbe mit Variationen von Vieuxtemps (nach dem Piraten, E-Dur) unter mehrmaligem großen Beifalle, davon seinem trefflichen Lehrer, dem CM. Haase, natürlich ein gutes Theil zufällt. Hr. Blaßmann gab auch Thalberg's Phantasie über Ideen aus dem Moses: exact und brillant. Jedenfalls verspricht der junge Mann einen sehr bedeutenden Spieler in der Zukunft. —

A. S.

Vermischtes.

*** Für Hamburg regen sich auch die Musiker von allen Seiten. In Frankfurt wurde zum Besten der Verunglückten die „Schöpfung", in Mainz die „Jahreszeiten" von Haydn gegeben. Von Leipzig berichteten wir schon. Jetzt hat auch der Comité des Düsseldorfer Musikfestes den ganzen Nettoertrag der Einnahme des Festes für jene Stadt bestimmt. In Weimar gab H. W. Ernst, der schon Tags zuvor ein Concert für durch Feuersbrunst Verunglückte in Dennstädt gegeben, am 11ten eines für die Hamburger, zu dem er selbst 20 Ducaten subscribirte. —

*** In Copenhagen erschien unter dem Titel: „Sangfuglen" (Sangvogel), das erste Heft eines periodischen Musikjournals, das nur Compositionen zunächst dänischer Componisten bringt. Herausgeber ist J. C. Gebauer. Beiträge lieferten außer dem Herausgeber J. P. E. Hartmann, C. E. F. Weyse, C. J. Hansen, N. W. Gade, E. Hornemann, J. Bredahl, J. F. Fröhlich, E. Ipsen und H. S. Pauli. Es sind meist kürzere Lieder und Claviercompositionen; von den letzteren zeichnen sich namentlich die Hornemann'schen aus. —

*** Volksliederfreunde machen wir auf eine bei Lose und Olsen in Copenhagen erschienene, von C. E. F. Weyse bearbeitete Sammlung dänischer Volkslieder, als auf eine vorzügliche aufmerksam. Die Harmonisirung ist meisterhaft und in echter Volkstonweise. Das Heft enthält im Ganzen 50 Nummern. Schade, daß keine deutsche Uebersetzung der Texte beigegeben ist. —

*** In Bezug auf die neuliche Notiz über Einführung des Gesangunterrichtes beim Infanterieregiment in Würzburg, hören wir, daß auch das hier (in Leipzig) stationirte Schützenbataillon auf Betrieb eines musikliebenden Officiers Gesangunterricht erhält und daß die Soldaten schon sehr wacker singen. —

*** Die deutsche Oper in London soll glücklicher als die Pariser gewesen sein und hat auch bedeutendere Künstler (Staudigl, Mad. Schodel). Der „Freischütz" war auch in London die erste Aufführung. —

*** Nach einem Beschluß der mus. Section des französischen Instituts wird die durch den Tod Cherubini's erledigte Stelle nicht wieder besetzt. Ein sehr würdiger Gedanke liegt diesem Beschlusse zum Grunde. —

*** Die langerledigte Stelle eines dänischen Hofcapellmeisters hat jetzt Capellm. Franz Gläser in Berlin erhalten. —

*** In Paris starb vom Schlag getroffen der früher berühmte Sänger von der Opéra comique, Elleviou, im 71sten Jahre. —

*** In Florenz, der Geburtsstadt Cherubini's, gab man zu dessen Todesfeier in der Kirche S. Gaetano dessen 2te Messe. —

*** Rubini erhält für zweimonatliches Singen im Queens-Theater in London dreitausend Pfund Sterling. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Sechszehnter Band. № 42. Den 24. Mai 1842.

Der Operntext soll ein Carton sein, kein fertiges Bild.
Goethe.

Glossen über Operntexte.

(Schluß.)

Es ist also in der That nichts Lächerlicheres, als alle die kleinlichen Scrupel in der Wahl von Operntexten. Man stößt sich an Kleinigkeiten, weil man nicht den Muth hat, sich an das Ganze zu wagen. Man hat lange von einem Berge geträumt, auf dessen Gipfel Indiens Blumen wachsen, und wenn man ihn beim Erwachen vor sich sieht, wenn er erstiegen werden soll, dann erschrickt man vor dem ersten Maulwurfshügel, der sich etwa am Fuße desselben auflockert, flieht vor demselben und schimpft hinterdrein auf den holperigen Berg und seine Blumen. So habe ich schon erlebt, daß Jemand, — Ruhe seiner Asche! — einen Text anzunehmen anstößig fand, weil es in einer Anmerkung hieß: „Er knöpft sich das Wamms zu (statt Jacke); und daß einen Anderen das Wort Anger so genirte (er verband wahrscheinlich zu sehr die Idee von mephitisch damit), daß er mißtrauisch auf das Ganze wurde, und sich die Sache verschlug. Nicht minder hält man große Stücke auf die Sonorität der Eigennamen, und glaubt, das Gewicht des Ausdrucks müsse nur auf den Vocalen a und o liegen. Man stützt sich dabei auf die Namen: Sarāstro, Ārthur, Octāvio, Donna Ānna, Nōrma, Susānna ꝛc., und vergißt darüber die Tamīno, Figaro, Licinius, die Amīne, Pamīna, Camīlla, verschiedene Elvīren, Zerlīnen, und sogar eine Jūlia.

Die Franzosen haben die Ansprüche der deutschen Componisten vollends verdorben; denn wer würde heute wohl das ernste Buch einer Iphigenia nicht verwerfen, da weder Prunkzüge, noch Trink-, Jäger- und Narrenlieder, und die beliebtesten Ingredienzien der sogenannten französisch-romantischen Schule darin enthalten sind? — Fidelio. Ja, das wäre in Bezug auf vernünftigen Gehalt und auf Form der König aller Texte. Aber dafür componirte ihn auch ein Beethoven, den man den König aller Componisten nennen könnte, wenn es keinen Mozart gegeben hätte. Dennoch würde der Text des Fidelio eine schülerhafte Composition schwerlich vor Fiasco geschützt haben.

Es ist hier nicht zu entscheiden, welches Genre von Musik dazu gehört, und in welchem Grade sie gut und gehaltvoll sein muß, um einen Operntext populär zu machen. Ich rede nur von solchen Compositionen, die wirklich im Publicum einen Halt gefunden haben; denn hätten die Texte nur einen geringen Einfluß auf diese Haltbarkeit, wie könnten auch die unsinnigen, und ihre Zahl ist Legion! wie könnten die meisten italienischen Opern jemals gefallen haben? Ich würde nicht fertig, wollte ich alle Texte citiren, die unter aller Würde und Kritik stehen, und dennoch der Musik wegen sanctionirt, oder wie sich Börne ausdrückt, wie die Mücke im Bernstein mit verewigt werden. Weit entfernt, den Text der Euryanthe von Frau von Chezi zu den schlechten Büchern zählen zu wollen, obgleich es fabelhaft bleibt, daß sie diese Fortsetzung der Genoveva in die Wildniß schleppen läßt, um sich da erst zu vertheidigen, nachdem sie pflichtschuldigst alle Stadien des Jammers durchgemacht hat, und daß kein Ritter sich dieser gemißhandelten Frau annimmt — so würde dieser Text unter der Hand eines französischen Componisten gewiß populärer geworden sein, als unter des deutschen Weber's hoher und ernstbegeisterter Feder.

Ein Opernbuch ist an sich nie gut oder schlecht. Es wird beides erst unter den Händen des Componisten, der für dasselbe nicht selten zum Procustes wird. Es kommt nur darauf an, wie er es versteht, dem Geiste seiner

Zeit oder dem Geschmacke des Publicums zu fröhnen. Ein Opernbuch ist wie eine nackte Puppe, die ihren Werth erst durch die Gewänder erhält. Es wird nur vorausgesetzt, daß sie die erforderlichen Gelenke (charnières) an den Gliedmaßen habe. Sie dann zum König oder zum Bettler, zum Weisen oder zum Narren, zum Adonis oder zum Popanz zurecht zu stutzen, ist Sache derjenigen, die sie bekleiden.

Alle Achtung vor Hrn. Fr. Kind. Aber die Schürzung und Lösung des Knotens in der Handlung des Freischütz ist doch von der dubiosesten Art. Zwar ist das volksthümliche Element hier von großer Wirkung, und das Buch hat vortreffliche scenische Vorzüge, allein ohne Weber's Musik würde es eben so gut im Schatten geblieben sein, wie so viele bessere, deren Musik nicht ansprach. Ein Buch, das überdies in zu langen Dialogen gefährliche Klippen für die Sänger hat, die in der Regel nicht sprechen können, würde jetzt ebenfalls wenig Anhänger finden.

Giebt es eine langweiligere und schleppendere Bearbeitung, als die des Nachtlagers zu Granada? und dennoch vermag die Kreutzer'sche Composition, die nun einmal in's Publicum übergetändelt, dieselbe über Wasser zu halten.

Wem verdanken die zahllosen ausländischen Texte ihre Triumphe? Ihrem innern Werthe? Gewiß nicht, sondern ihren Compositionen, ihren Sängern, und namentlich einer fesselnden Ausstattung. Die Hugenotten, Robert der Teufel, die Jüdin, die Favorite, Guido und Ginevra, die Stumme von Portici und ähnliche Opern, welchen man die Speculation schon auf der Stirne des Comödienzettels ansieht; ist die Beschaffenheit ihrer Bücher etwas anderes als ein Ragout von Unsinn, Unwahrscheinlichkeit, Frivolität, Barbarismus, Jammer und Spectakel?

Darüber zu rechten, weshalb ein Publicum dieser Art von Ragouts-Musik huldigt, ist hier nicht meine Absicht. Genug, es huldigt ihr, und nur, weil, wie gesagt, ihm Musik und Sänger angenehm sind.

So ist mithin dem Publicum jeder Text recht, denn es hat gestern eine jener Opern verlassen und besucht heute eine larmojante Lucie von Lammermoore, einen Schlachthelden von Tancred (hat bei einem schlechten Buche eine Oper jemals mehr Glück gemacht?), unsere unvermeidliche Norma, in welcher der römische Triumphator wie ein verrückter Handwerksbursche umherzieht, eine Nachtwandlerin, einen Kerker von Edinburg, die Puritaner, die Straniera und ähnliche, deren Bücher bekanntlich unter aller Kritik sind.

Allerliebste Sujets, wie die eines Calif von Bagdad, Brauer von Preston, Johann von Paris, Postillon von Lonjumeau, die weiße Dame und ähnliche, die auch ohne Musik als Lustspiele gelten könnten, sind respective Ausnahmen von der Regel. Daß es solche allerdings giebt, wirft meinen Satz aber nicht um. Wären sie in schlechte Hände gerathen, man würde höchstens sagen: „Schade um das artige Sujet." Allein „Schade um die gute Musik" ist eine Klage, die höchstens bei Idomeneo und Cosi fan tutte vorkommt. Weit entfernt, daß diese Texte auch nur interessante Scenerieen enthielten, so leiden sie sogar an dem Uebel, das eine Oper umbringen muß, sei ihre Musik noch so vortrefflich: nämlich, an der gehörigen Abwechselung der Nummern und Situationen. Idomeneo wird daher in die Capelle, Cosi fan tutte in die Kammer, oder beide in das Concert verpflanzt. Und aus demselben Grunde vermag sich kaum die herrliche Musik zu Titus auf der Bühne zu erhalten. Unwillkürlich drängt sich mir hier die allerneueste Erscheinung auf, weil sie in der musikalischen Welt Sensation zu erwecken beginnt. Es ist die Franz Lachner'sche Oper: Catarina Cornaro, die in München und neuerdings in Mannheim Glück gemacht hat. Diese Oper ist ein neuer Beleg von der Aengstlichkeit der Componisten in der Wahl ihrer Texte. Lachner hat, wie jeder Componist von Bedeutung, daheim seine Libretto's aufgespeichert; und es war ein unverzeihliches Mißtrauen auf die eigene Kraft, daß er, unsere deutschen Dichter übergehend, sich ein Buch in Paris machen ließ. Freilich hat er dabei auf die Präoccupation seiner deutschen Landsleute gerechnet, bei denen gleich a priori ein Ding hoch angeschrieben ist, sobald es aus Paris kommt. Allein hier hat sich Lachner doch geirrt, indem sich bereits an vielen Orten ein Gefühl der Mißbilligung darüber ausgesprochen hat *). Indem nun diese Berechnung eine falsche war, enthält auf der andern Seite das Buch des Hrn. St. Georges ein Mixtum von aufgehäuften Contrasten, historischen Lügen, bunten Bildern und unmotivirten Abenteuern, die aber wie gewöhnlich äußerst geschickt zusammengestellt sind und immer ein dramatisches Interesse erwecken. Zudem ist darin eine große Inconsequenz begangen, da Hr. Büssel, der Uebersetzer, sich mehrere dem Buche nachtheilige Freiheiten erlaubt hat. Denn wir sehen während des ganzen handlungslosen vierten Acts den durch die Republik vergifteten König von Cypern eines langsamen und qualvollen Todes sterben.

Hat diese Oper sich nun Bahn gebrochen, so ist auch daran wieder weit weniger das Buch, als die ganz vortreffliche und in der That meisterhafte Composition schuld, die auch dazu das Glück hat, bei allen Classen des Publicums Eingang zu finden. Diese Musik mußte, über jede nur halbwege gelungene Handlung gegossen, durchdringen und zur Repertoir-Oper werden. Dieselbe durch-

*) Vgl. auch N. Ztsch. f. Mus. Bd. XVI. Nr. 37. d. R.

greifend zu recensiren, liegt außer der Absicht dieses Artikels.

Es ist allerdings ganz bequem, wenn Componisten, namentlich deutsche, das Nicht-gefallen oder Durch-fallen ihrer Oper auf das Buch schieben; aber diese wenigen, doch hervorstechenden aus dem Leben gegriffenen Beispiele, die als der Typus der verschiedenartigsten Libretto's gelten dürften, mögen meine Behauptung rechtfertigen, daß eine populäre Composition auch das Buch emancipirt.

Zum Schlusse noch die Bemerkung, daß dem deutschen Dichter aller Muth benommen ist, sich der Oper anzunehmen, da er erstens sieht, wie das Publicum so leicht Geschmack an den wässerigsten soit disant Dichtungen findet, oder von den bessern gar keine Notiz nimmt, und zweitens er auch nicht die geringste Aufmunterung dazu erhält. In Frankreich sind die Operndichter reich. In Deutschland stellt man ihnen gar wunderliche Bedingungen, wobei sich erst nach Decennien irgend ein Risico herausstellen kann; oder er müßte sich denn höchstens mit 10 bis 15 Louisdors für ein großartiges Buch ein für allemal abfertigen lassen, was indessen schon zu den Glücksfällen gehört.

Franz Lachner hat für die Dichtung seiner „Catarina Cornaro" an Hrn. St. Georges 2000 Frcs. honorirt, ohne die übrigen Vortheile, welche dieser mit jenem theilt, und hat wahrscheinlich an Hrn. Büffel auch noch etwas Tüchtiges für die Uebersetzung abgegeben. Wenn an Deutschlands Dichter ähnliche Aufforderungen ergingen, es würde trotz der Schwierigkeit, in Wesen und Form ein gutes Opernbuch zu schreiben, dennoch nicht Mangel an deutschen Texten sein, die den deutschen Componisten wahrscheinlich mit der vaterländischen Dichter-aber aussöhnen würden, und er dürfte nicht mehr nöthig haben, über den Rhein oder am Ende gar über die Alpen zu greifen, um fremden Nationen die Blößen vollends aufzudecken, die sich unsere Impietät täglich giebt. Man könnte einwenden: also bedarf es bei dem freien Dichter, namentlich bei dem Deutschen, den sein Genie über allen Materialismus erhebt, bedarf es da noch des goldenen Steigbügels, um ihn auf seinen Pegasus zu heben? Darauf kann geantwortet werden, daß Operntexte sich nicht bis in den Olymp versteigen, da, wie gesagt, von Seiten des Publikums nur wenig oder gar keine Rücksicht darauf genommen wird, sobald sich der Componist Lorbeeren erringt, wohl aber, wenn er mit der Myrrhe gekrönt wird. Der Impuls darf also, unbeschadet der Dichter-Ehre, recht gut in der Materie, in der Prosa des Goldes liegen, welche bekanntlich der Poesie schon oft eine gesunde nährende Amme geworden ist.

Daß wir nicht überroth werden, unsere deutsche Muse täglich mit französischen Moden aufzuputzen und von italienischen Confituren füttern zu sehen, während diese übermüthigen Nachbarn über unsere Abhängigkeit von ihnen die Achseln zucken!

Frankfurt a. M. Carl Gollmick.

Die Lenorenouverturen von Beethoven.

Mit Freuden wird sich Mancher jenes Abends erinnern, als das Leipziger Orchester unter Mendelssohn's Leitung uns alle vier Ouverturen zu Lenore nach einander hören ließ. Die Zeitschrift berichtete Bd. XII. S. 20 u. 143 darüber. Wir kommen heute wieder darauf zurück, da so eben die 4te der Ouverturen (der Entstehung nach die 2te) bei HH. Breitkopf und Härtel im Stich erschienen ist, vor der Hand nur in Stimmen, denen aber bald die Partitur folgen wird.

Ueber die Reihenfolge, in der Beethoven die Ouverturen schrieb, kann kaum ein Zweifel sein. Vielleicht daß Mancher die eben erschienene für die erste halten könnte, die Beethoven überhaupt zu seiner Oper entworfen, da sie ganz den Charakter eines kühnen ersten Anlaufs hat, wie in der kräftigsten Freude über das vollendete Werk geschrieben scheint, das in den Hauptzügen sie im kleineren Raum widerspiegelt. Den Zweifel beseitigt aber Schindler's Buch auf das Vollständigste (S. 58). Nach dessen bestimmter Versicherung verhält es sich folgendermaßen damit. Beethoven schrieb erst die Ouverture, die später bei T. Haslinger als Op. 138 nach Beethoven's Tod erschien; sie wurde in Wien nur vor einer kleinen Kennerschaar gespielt, aber einstimmig für „zu leicht" befunden. Beethoven gereizt schrieb jetzt die Ouverture, die so eben bei Breitkopf und Härtel erschienen, änderte aber auch diese, woraus die bekannte in C-Dur als Nr. 3 zu bezeichnende entstand. Die 4te Ouverture endlich in E-Dur schrieb Beethoven erst im J. 1815, als Fidelio wieder auf das Repertoir gebracht wurde.

Daß die zweite der Ouverturen die wirkungsvollste und künstlerisch vollendetste, darin stimmen fast alle Musiker überein. Schlage man aber auch die 1ste nicht zu gering an; sie ist bis auf eine matte Stelle (Part. S. 18) ein schönes frisches Musikstück, und Beethoven's gar wohl würdig. Einleitung, Uebergang in's Allegro, das 1ste Thema, die Erinnerung an Florestan's Arie, das Crescendo am Schluß — das reiche Gemüth des Meisters blickt aus allem diesem. Interessanter sind freilich die Beziehungen, in denen die 2te zur 3ten steht. Hier läßt sich der Künstler recht deutlich in seiner Werkstatt belauschen. Wie er änderte, wie er verwarf, Gedanken und Instrumentation, wie er sich in keiner von seiner Florestan'schen Arie losmachen kann, wie sich die drei Anfangstacte dieser Arie durch das ganze Stück hinziehen, wie er auch den Trompetenruf hinter der

Scene nicht aufgeben kann, ihn in der 3ten Ouverture noch weit schöner anbringt als in der 2ten, wie er nicht ruht und rastet, daß sein Werk zu der Vollendung gelange, wie wir es in der 3ten bewundern, — dies zu beobachten und zu vergleichen gehört zu dem Interessantesten und Bildendsten, was der Kunstjünger vornehmen, für sich benutzen kann. Wie gern möchten wir die beiden Werke Schritt vor Schritt verfolgen. Dies gelingt mit den Partituren in der Hand mit Genuß weit besser als mit Buchstaben auf dem Papier, weshalb wir nur in Kurzem die wesentlichen Unterschiede berührten. Noch eines Umstandes müssen wir gedenken. In der Partitur, die sich im Besitz der HH. Breitkopf und Härtel befand, fehlten leider zum Schluß einige Blätter. Zum Zweck der Ausführung in den hiesigen Concerten wurde diese Lücke durch eine entsprechende Stelle aus der 3ten Ouverture ergänzt, und diese in der gedachten Ausgabe durch Sternchen bezeichnet. Jedenfalls war dies das einzig Schickliche, das sich thun ließ. Der Dirigent hat nun aber freilich zu thun, das Orchester so anzutreiben, daß die Stelle  (21 Tacte vor dem Schluß) nicht zu langsam gegen den Anfang des Presto hinterher komme. Der Uebelstand wäre vermieden worden, wenn man nach dem Tacte der 2ten Ouverture (1ste Violinstimme, 9tes System, letzter Tact) vielleicht gleich mit dem *fff* der zweiten Ouverture auf S. 68 der Partitur fortgefahren wäre. Der Verlust der kleinen Varianten in der Instrumentation, den das gänzliche Aufgeben des Presto nach der ersten Lesart mit sich brächte, scheint uns kein großer. Andrerseits muß man freilich die Pietät gelten lassen, die keinen Tact opfern wollte. Sollte sich aber in der Welt keine zweite Abschrift der Ouverture vorfinden, die auch den vollständigen Schluß enthielte? —

39.

Aus der Baierischen Pfalz.

(Das bevorstehende Musikfest.)

In allen Local-Musikvereinen der Pfalz haben bereits die Proben zum heurigen großen Musikfeste begonnen. Die Haupttonstücke dabei sind: das Oratorium „Judas Maccabäus" von Händel und „der Lobgesang" Symphoniecantate von Mendelssohn-Bartholdy; für Instrumente eine Symphonie von Beethoven und eine besonders zu diesem Feste componirte „Fest-Ouverture" von Aloys Schmitt. Nach den dermaligen Aspecten wird das heurige Musikfest ein sehr glänzendes werden. Es wird zu Neustadt an der Haardt im Juni gefeiert. Nicht nur das Fest allein, sondern auch die wunderschöne mit Rebenhügeln besäete Gegend des Hardtgebirges wird viele fremde Gäste und Kunstfreunde herbeiziehen. Die Gegend selbst kann wirklich eine italische genannt werden; die nahen Partieen auf das Schloß Haardt und Hambach bieten wahrhaft wundervolle Aussichten dar. Die Leitung des Festes wird, wie im vorigen Jahr in Dürkheim, auch in diesem Jahre Hr. A. Schmitt übernehmen. Es möchte nur in diesem Jahre der Vereins-Vorstand strenge Rücksicht darauf nehmen, daß, nicht wie im vorigen, fremde Sänger und Sängerinnen die Solopartieen übernehmen, zumal wir in der Pfalz deren mehre, sogar vorzügliche Dilettanten besitzen, welche nach den Statuten den Vorzug haben. Ein Mißgriff, den man im vorigen Jahre zu Dürkheim allgemein mißbilligte. Nach dem dermaligen Zustande unserer Local-Musikvereine, deren wir wohl 15 bis 16 besitzen, vorzüglich in den Städten Zweibrücken, Landau, Speier, Kaiserslautern, Homburg, Cusel, Winnweiler, Kirchheimbolanden, Grünstadt, Frankenthal, Neustadt, Dürkheim, Edenkoben, Germersheim und Pirmasens hoffen wir somit auf wahrhaft erhebende Kunstgenüsse und freuen uns, später von der Erfüllung dieser Hoffnungen berichten zu können. —

W.

Geschäftsnotizen. Februar. 1. Weimar, v. E. — 3. Dresden, v. T. — Hamburg, v. C. — Berlin, v. St. — 4. Dresden, v. L. — Darmstadt, v. M. — Paris, v. W. — Wien, v. G. — 7. Bremen, v. T. Fr. Gruß. — 10. Hamburg, v. L. — 13. Detmold, v. K. — 14. Greiz, v. R. — 16. Berlin, v. VIII. — Paris, v. T. — Oldenburg, v. P. — 16. Burscheid, v. K. Antwort bald. — 17. Wien, v. H. — Berlin, v. M. — 20. Oldenburg, v. P. — 22. Lenzburg, v. P. — 23. Königsberg, v. S. Gruß. — 24. Speyer, v. W. Bitten um Beiträge. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Sechszehnter Band. № 43. Den 27. Mai 1842.

Reich und vielfach beglückt ist der Sterbliche, welcher die Weisheit
Sich zur Führerin wählt und zur Gefährtin die Kunst.

Jacobi.

Ueber die hohe Bedeutung der Musik in der Gegenwart.

Leipzig im Mai 1842.

Und du sollst nicht klagen in deinem Feuereifer für unsere heilige Kunst, du lieber Schwärmer, klagen, daß nicht alle Menschen wie du anbetend vor ihrem Altare knieen, und daß deine Sprache der Begeisterung nicht auch die ihrige; denn siehe, die ganze gebildete Welt ist ihr Tempel und alle, die mit dir in ihr leben, sind zu ihren Gläubigen berufen! Beherzige dies dir zum Troste so gut wie zur Demüthigung jenes Stolzes, den du mit allen Gefühlsmenschen theilst, die mitleidig auf Andere blicken, weil sie dieselben jener Momente selbstbewußter Seligkeit, an denen das Künstlerleben so reich, für unfähig und darum minder glücklich halten. Und behaupte ich vielleicht etwas Unwahres? — Blicke wohin du willst, überall ist der Muse der Tonkunst eine gastliche Stätte offen, überall ist ihr ein Altar gebaut. Sie, die ehedem als mächtiger Hebel zu religiöser Erbauung fast ausschließlich nur in der Kirche ihren Unterstützungspunct fand, greift jetzt umfassender in das Getriebe des allgemeinen sittlichen Lebens ein. Begegnen wir ihr doch als Bildnerin der Jugend in Schule wie in Haus, dort die Gabe des Sanges schon im Kinde weckend, hier Hand in Hand gehend mit der Erziehung für die höheren Anforderungen an Bildung für das sociale Leben. Magst du immerhin nicht mit Unrecht zürnen, daß die Kunst oft nicht um ihrer selbst willen, sondern um der Mode zu huldigen, der Jugend als schöne Mitgabe für das ganze Leben geboten wird, zürnen, daß sie die heilige wie eine edle Statue von dem und jenem mit profanem Flitterputz umkleidet wird: — was kümmern uns die gesonderten Motiven Einzelner, gilt es der Würdigung einer Erscheinung in ihrer Totalität; und wer mag der Sonne zürnen, weil die Wolke sie verdunkelt?! —

Drängt sich uns doch die Ueberzeugung auf, daß keine andere Kunst in solchem Grade, ich möchte sagen, welthistorische Bedeutung gewonnen hat, als die Musik in der Gegenwart. Die gewaltigen Aufstrebungen mittelalterlicher Baukunst, sie konnten nur mittelbar in den Entwickelungsgang der Volksbildung eingreifen; und wie bedeutend auch die Einflüsse der Malerei, namentlich zur Blüthezeit ihrer Schulen sein mochten, nimmer hat diese herrliche Kunst, der eine neue Aera aufgegangen, bis in das Herz des Volkes Wurzel getrieben. Wohl liegt es in dem Wesen der Dichtkunst, daß ihre Sphäre unendlich weiter und umfassender, aber wie gewaltig sie auch zu allen Zeiten und über alle einzelnen Völker ihren Zepter schwang (ich erinnere dich nur an die Zeiten der Minnesänger und an die Dichterheroen unsers Vaterlandes, deren Lieder durch den Sturm einer gewaltigen Zeit hallten und im Munde des Volkes der spätesten Zeit mit ihren Namen noch klingen werden), wie glänzende Triumphe die Poesie auch gefeiert, so ließ sie doch nie über so weite Gebiete und mit so zuversichtlicher Siegesfreudigkeit ihre Banner wehen, als die Musik in unsern Tagen.

Sie ist das belebende Princip des socialen Lebens, denn fast ausschließlich vertritt sie das geistige Element geselliger Zusammenkünfte, sei es in abgeschlossenen Kreisen, wie an öffentlichen Orten; und wie sehr sie schon Gemeingut des Volkes geworden, beweist uns die allgemeine Theilnahme an den Musikfesten, die mehr und mehr den Charakter der Volksfeste annehmen, eine Erscheinung, an die ein Herz wie das deinige manch' schöne Hoffnung für ein lebenskräftigeres Regen des deutschen Geistes in seiner Nationalität knüpfen mag.

Sie ist eine der Zeitfragen auf dem Forum des öffentlichen Lebens, denn es giebt kein Organ zur Besprechung der Interessen des Tages, das uns Mittheilungen über musikalische Angelegenheiten vorenthielte, und wenn heut die sieben musikalischen Zeitschriften, deren Existenz allein hinreichend ist, meine Behauptung zu rechtfertigen, aufhörten, immer noch würden die Interessen der Tonkunst hinreichend durch jene Blätter und Journale vertreten. Und dürften sie auch wohl heut zu Tage über Erscheinungen schweigen, die so entschiedene Bewegungen im öffentlichen Leben hervorbringen, schweigen über Ereignisse, die nach Jahrtausenden vielleicht die Poesie der Geschichte zum Mythus gestaltet und sie der Nachwelt überliefert, wie die Vorzeit uns die Sage vom Orpheus? Erinnern uns doch jetzt schon die Triumphe großer Künstler an diesen fabelhaften Sänger des alten Griechenlands.

Der glänzendste Beweis für die hohe Bedeutung, welche die Musik in der Gegenwart gewonnen, ist aber unstreitig nicht blos das höhere Regen des musikalischen Elements im Volke, sondern auch dessen, ich möchte sagen, allgemeine musikalische Durchbildung. Ich weiß, daß ich mit dieser Behauptung deinen Widerspruch herausfordere; kenne ich doch die Gluth deiner Begeisterung, die dich in dem, was man im gewöhnlichen Leben Enthusiasmus nennt, nur entweder ein oberflächliches Behagen oder eine bequeme Lüge für die Eitelkeit erblicken läßt. Aber lasse man immerhin Hunderte Sinn für wahrhaft und anerkannt Schönes affectiren; besser als wären sie indifferent, denn es beweist, daß ihnen die Kunst imponirt weil Tausende ihr zur Seite stehen. Und wäre die allgemeine Anerkennung, welche die größten Tondichter aller Zeiten und aller Völker durch ihre Meisterwerke jetzt finden, wohl möglich ohne Befähigung zum klaren Verständnisse derselben? Denn wenn auch das Ideale eines Kunstwerks dieses, gleichsam als die Philosophie oder Metaphysik in ihm, über das Zeitliche im Gegensatze zum Ewigen erhebt, und wenn auch, was des Menschen Geist vor Jahrhunderten nach ewigen Naturgesetzen geschaffen, nicht fremd ist dem Menschengeiste von heut, der noch immer unter gleichen Gesetzen denkt und fühlt und handelt: so setzt doch jene Anerkennung eben so einen umfassenden Gesichtskreis, als eine musikalische Durchbildung voraus, um so mehr, als ja jene Werke eben so wenig absolut von den damaligen moralischen und politischen Zeitverhältnissen erstanden, als die Kunstproducte der Jetztwelt. Müssen aber auch neben dem Standpuncte intellectueller Bildung die climatischen Verhältnisse und politischen Beziehungen eines Volkes zu anderen Einfluß auf den Charakter seines musikalischen Lebens und Strebens äußern, so spannt sich doch der Horizont der Tonkunst weit über eines Volkes geistige Grenzen hinaus, die da beginnen, wo seine Sprache sich abschließt. Die Musik umfaßt aber als Sprache der Menschheit diese, und wer sie versteht, dem ist der charakteristische Typus eines einzelnen Volkes nur ein Dialect derselben. Ja die Gegenwart versteht sie! Doch woher kam ihr dies Verständniß? woher der Musik diese hohe Bedeutung?

Eine endlose Gedankenkette reiht sich Glied um Glied an die Antwort auf diese Frage. Sie ist: „die Zeit", ein Wort, das leicht gesprochen und das so kurz, wie Licht, wie Welt, wie Sein, wie Gott, doch auch so inhaltsschwer. Es sind aber hauptsächlich zwei Erscheinungen der Zeit, auf die ich mich beziehe. Zunächst findet die Musik in der zu höheren Begriffen von Humanität herangereiften Zeit ihren Beschützer. Dem Sichgeltendmachen des Subjects begegnet sie mit Achtung der Persönlichkeit und läßt es gewähren; und wenn der Musik, dieser Freundin der Humanität, sich die Gegenwart in Liebe und Begeisterung zuneigt, so liegt es in ihrem Wesen begründet, da sie ja mehr als jede andere Kunst die der Subjectivität ist und gleichsam als Rahmen erscheint, in den der Einzelne sich und seine Empfindungen faßt. Wie aber die Musik in einer Zeit, wo die materiellen Interessen fast ausschließlich alle Lebensthätigkeit der Welt in Anspruch nehmen, blühen könne, mag nur dem ein Räthsel sein, der nicht in ihr jenes gewaltige Element erkennt, das, ich darf es wohl kühn behaupten, als entgegengesetzter Pol das nothwendige Gegengewicht bildet. Und so tritt denn durch sie nach ewigen Gesetzen in der Gegenwart jene polare Spannung ein, ohne die Indifferentismus — Tod — wäre! —

Welch' hohe Bedeutung, welch' erhabener Beruf, aber auch welch' ernste Mahnung an alle Priester unserer heiligen Kunst, durch thatkräftiges Streben nach dem Höchsten die Verehrung der Welt vor ihr zu rechtfertigen und so ihre großen Interessen nach Kräften zu fördern und würdig zu vertreten! Heil Allen in ihr, wie dir und deinem

Julius Becker.

Berichte aus Paris von H. Berlioz.

28.

Die deutsche Oper.

Ich möcht' es fast gewagt finden, daß die deutsche Operngesellschaft ihre Vorstellungen mit dem Freischütz, diesem selbst in seinen kleinsten Details von den Parisern gekannten und bewunderten Meisterwerke eröffnete; indeß das zahlreiche Publicum brachte eben so viel guten Willen mit, als die Direction Hoffnung auf Erfolg. Nur hätte sie zunächst für ein besseres Orchester sorgen sollen, das mit seinen dünnen Violinen, seinen steifen

Bässen, seinen kaum hörbaren Bratschen wohl der italienischen Oper, von der es einen großen Theil seiner Mitglieder entlehnt, nicht aber einer deutschen Oper gewachsen ist. Der Director, Hr. Schumann, mußte gewichtige Gründe haben, sich mit solch' einem Orchester zu begnügen, in Paris, wo es von ausgezeichneten Musikern wimmelt. Die Choristen, lauter Deutsche, sind der Zahl nach auch zu schwach, obgleich sie mit vollen und durchdringenden Stimmen begabt sind, was ihnen ein natürliches und unbestreitbares Uebergewicht über den größten Theil der französischen Choristen giebt. Die Frauenstimmen, gut in sanften und ruhigen Stellen, ziehen in bewegten einen guten Viertelston in die Höhe; dagegen verfallen die Männerstimmen gar zu leicht in's Parlando, eine Gesangsweise, die im Chor einen übeln Lärm macht. Man kann in einem Jagdchore sehr kräftig Hussa, Hussa singen, ohne den Ton dabei zu verlieren. Das ist nicht Kraft, nicht dramatisches Feuer, das ist Uebertreibung. Dieser Chor wurde überdies sehr matt gesungen, und wissen möcht' ich, warum im 2ten Verse die Hornpartie im Orchester durch einen ersten Tenor auf der Bühne vertreten wurde. Die Componisten sollten unter sich einen Verein bilden, gleichsam eine Assecuranzcompagnie, um sich gegen die Arrangeurs und Correcteurs ihrer Werke zu verwahren.

Soll ich nun mit gleicher Strenge die übrigen Mitwirkenden beurtheilen? Wohl nicht, da wegen Nichtankunft der im ersten Anschlage angekündigten Künstler der Director sich genöthigt sah, einige Hauptrollen mit untergeordneten Sängern zu besetzen. Wenig Beifall wurde dem Max, der zwar Stimme zeigte, sich aber seiner Mittel nicht mit sonderlicher Kunst bediente. Der Bariton (Caspar) hat den sonderbaren Fehler, die letzten Noten einer Phrase zu beeilen, so daß er immer eher damit fertig wird als er sollte. Der Kilian blieb weit hinter dem zurück, den ich vor 12 oder 13 Jahren bei Gelegenheit der Vorstellung von der Carlsruher Truppe unter Leitung des Hrn. Röckel hörte. Die Bässe in den Rollen des Cuno und des Eremiten reichen für diese völlig hin; vom Ottokar läßt sich nicht viel sagen. Madame Schumann hat viel Nettigkeit und Grazie in das schon an sich so graziöse und reizende Aennchen zu legen gewußt. Ihrer umfang- und metallreichen Stimme fehlt es jedoch an guter Intonation und Biegsamkeit. Mad. Walker ist aber eine vortreffliche Prima Donna. Ihre Figur entspricht allerdings wenig dem herrlichen Bilde, welches man sich von der blonden und ossianischen Braut des Jägers entwirft. Sie ist vielmehr eine gute deutsche Hausfrau, die an Werther's Lotte mit sechs Kindern erinnert. Aber welch' rührende Stimme, welch' reiner und einfacher Styl, welch' tiefe Empfindung, welch' vollkommene Kenntniß des Helldunkels, und vor allem, welche Auffassung der Musik Weber's! Es fehlt ihr nur ein ganz kleiner electrischer Funke, um sich vom Talent zur Inspiration zu erheben. Ihre Leidenschaft ist wahr, aber sie scheint sich nicht zu diesem flammenden Schwunge erheben zu können, der wie ein Blitz den Horizont des ganzen menschlichen Herzens erhellt. Sie weint, aber ihre Thräne brennt nicht, sie freut sich, aber geräth nicht außer sich und man merkt, daß sie, wie Mephistopheles sagt, nicht Sonne, Mond und Sterne als Feuerwerk zum Vergnügen ihres Liebhabers abbrennt. Mad. Walker hat einen großen und verdienten Beifall erlangt. Es hat also diese Darstellung wenigstens ein reelles Talent entfalten lassen und bürgt für gute Choristen, vorausgesetzt, daß sie ferner nicht die Grenzen überschreiten, welche der gesunde Sinn für jede musikalische Empfindung, sie mag so gesteigert sein als sie will, vorschreibt.

Thalberg's Concerte.

Nach dreijähriger Abwesenheit ist er wieder bei uns, noch eben so mächtig und ruhig, und wo möglich noch glücklicher als zu der Zeit, wo er seine ersten Triumphe feierte. Thalberg gehört zu der kleinen Anzahl Künstler, denen Alles zum Guten ausschlägt, selbst ihr Erfolg. Man beneidet ihn nicht, daß er Talent hat, daß er ein Günstling des Ruhms und des Glückes ist; und hätte er neben Beethoven's Genius den Namen Napoleon's und die Millionen der Bank von Frankreich, man würde ihn auch nicht beneiden. Bemüht er sich etwa um Reichthum und Berühmtheit? Nicht im Geringsten. Vor seiner Abreise nach Paris schrieb er an einen Freund (er hat deren), daß er seine baldige Ankunft und ein Concert ankündigen möchte. Der Freund miethet das italienische Theater, bestellt bei einem Drucker einen Anschlagzettel ungefähr mit: „Dienstag, den .. April, erstes Concert von Sigismund Thalberg" und bringt ein kleines erbärmliches, hinkendes, krummbeiniges, verdrüßliches Orchester für die Ouverture und zur Begleitung der Sänger, auf die Niemand hört, zusammen. Am Tage vor dem Concerte kommt der Künstler an, füllt schnell sein Programm aus, zeigt sich des Abends auf einen Augenblick im Theater, um die von ihm träumenden schönen Damen über die Wirklichkeit seiner Rückkehr in Gewißheit zu setzen, und am andern Morgen ist der Saal fertig. Erstes Concert. Er tritt auf: großer Beifall; er spielt: sehr großer Beifall; er tritt ab: unermeßlicher Beifall. Er fragt den Cassirer: Wie viel? — „12,000 Francs." — „Vortrefflich!" Und fort geht er und raucht seine Cigarre wie jeder Andere. Zweites Concert. Er tritt wieder auf: Beifall; er begrüßt das Publicum: Freudegestampf mit Füßen; er spielt: Bekränzung, ja Blumen und Lorbeer genügen nicht mehr, man wirft ihm eine Krone zu aus Gold, oder doch wenigstens nach des Hrn. Ruolz neuem Verfahren vergoldet; und alles

dies ist immer sehr sinnreich und wohlverdient. Thalberg fragt aufs Neue seinen verdienten Cassirer: Wie viel? — „13,000 Frcs." — „Ganz vortrefflich!" Und der Kaiser Sigismund borgt sich beim Herausgehen eine Cigarre von einem Freunde (er hat welche, denn dieser Teufel von einem Menschen hat alles), der an der Thüre des Theaters ganz ernsthaft raucht, und geht ins Prinzenhotel zurück, vergnügt wie ein Bürger, der im Kaffeehause eine Partie Domino gewonnen. Das heiße ich Talent haben und dazu Unbefangenheit, einnehmend einfaches Benehmen, und dann noch einmal Talent, ein außerordentliches Talent und Glück!

Brauche ich nun noch von seinen Compositionen zu sprechen, und zwar von seinen Compositionen über Donizettische Themen, welcher diese wieder über Rossinische componirt hat? Nein! Alles, was ich allenfalls sagen kann, ist, daß Thalberg eine Etude geschrieben, die er nicht über die Composition von Jemand componirt hat und die man immer da capo verlangt, einmal, weil sie eine eben so köstliche als originelle Wirkung thut, und dann, weil er dabei auf jeder Taste Wirbel schlägt, wie sie Poussard mit seinen besten Schlägeln und auf seinen besten Pauken in gleich betäubender Schnelligkeit nie erreicht hat. —

Weitere Erklärung.

Vgl. Nr. 7. S. 26, und Nr. 35. S. 140.

Der Recensent des „Orgelmuseum" wehrt sich in einem Br. a. d. Red. gegen den Vorwurf einer leichtsinnigen Anschuldigung des Hrn. Cantor Geißler in Zschopau, und bringt seinen Beweis bei. Wenn die Red. in Nr. 35. Hrn. Geißler beitreten mußte, so kam es daher, weil das von diesem zur Vergleichung mit seinem Präludium eingesandte Hesse'sche Opus gar nicht das von dem Recensenten gemeinte war, eine Aehnlichkeit zwischen ihnen also gar nicht stattfinden konnte. Hr. Geißler sandte nämlich Op. 22. von A. Hesse, während das vom Recensenten gemeinte Hesse'sche Opus die Zahl 24 hat. Jetzt steht die Sache freilich anders und nicht zu Gunsten des Hrn. Geißler. Die Art, wie letzterer verfahren, geht aus dem Anfange beider Stücke hervor, wobei noch zu bemerken, daß der leichteren Vergleichung halber das Geißler'sche Stück von A-Moll nach C-Moll transponirt ist:

Vorspiel von A. Hesse Op. 24. Nr. 11. der Orgelsachen.

etc.

Vorspiel von Geißler (Orgelmuseum Band 7, Seite 40).

etc.

In dieser Weise ist das ganze Stück copirt. Der Recensent fügt noch folgende erläuternde Bemerkungen bei: Auf einen Tact des Geißler'scher Vorspiels kommen zwei von Hesse, da ersteres in ganzem Tacte, letzteres im $\frac{3}{4}$ Tacte componirt ist. Die beiden ersten Tacte von jenem und die ersten 4 von diesem sind ganz gleich, Tact 3 fehlt bei Geißler blos das As der Oberstimme, dafür findet man aber im letzten Viertel dieses, und im ersten Viertel des folgenden Tactes in den Oberstimmen einen fehlerhaften Quartensprung; auch ist Tact 4 mit einem Triller vermehrt worden. Aus Tact 17, 18, 19 und 20 des Hesse'schen Vorspiels hätte Hr. Geißler ebenfalls 2 Tacte machen sollen; dagegen hat er die 4 Tacte in einen zusammengezogen, deshalb auf einmal der hinkende 3tactige Rhythmus. Von hier an geht bis zum Schlusse (einige ganz unbedeutende Abweichungen abgerechnet) die Copie mit dem Original friedlich Hand in Hand. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Sechszehnter Band. № 44. Den 31. Mai 1842.

Der Aar steigt einsam; doch das Volk der Krähen
Schaart sich.

Byron.

L. Berger's gesammelte Werke.

Wir wünschten voraussetzen zu können, der Name des obengenannten Künstlers wäre den Meisten ein nicht nur dem Namen nach sondern auch durch seine Werke bekannter. Dem ist aber nicht so. Trotz allen, fast wöchentlich wiederholten Lobeserhebungen, die das Musikblatt Iris enthielt, trotz der Vortrefflichkeit der Compositionen selbst, ist L. Berger's Componistenruf nur wenig in Deutschland verbreitet. Es läßt sich dies nur durch die eigene Charakterorganisation des Künstlers, und durch die äußeren Verhältnisse, in denen er lebte, erklären. Er war, wie man sagt, ein bis zum Hypochonder ängstlicher Künstler, der Jahrelang an einzelnen Werken feilte, ohne sich zur Herausgabe entschließen zu können. Kein Zureden der Freunde half; je mehr man in ihn drang, je tiefer vergrübelte er sich. So erschienen denn während seines Lebens nur wenige Compositionen. Diese wenigen reichten allerdings hin, eine bedeutende poetische Natur, mit einem Wort einen Künstler in ihm erkennen zu lassen. Aber zum Ruhm gehört mehr. Berger spielte nur in seinen Jünglingsjahren öffentlich; später hielt ihn vom öffentlichen Auftreten dieselbe Aengstlichkeit ab, die ihn an der Herausgabe seiner Compositionen hinderte. Ein Künstler aber, der seine Compositionen nicht selbst dem Publicum vorführen kann, braucht die Hälfte Zeit mehr, um Ruf zu erlangen. Der Ausnahmen giebt es nur sehr wenige. So kam es, daß sich Berger immer mehr von der Welt abschied, nur im Stillen als Lehrer fortwirkend, dabei aber auch fleißig schaffend und feilend. Er starb, vom Schlage getroffen, als er gerade eine Schülerin unterrichtete, in ziemlich hohem Alter am 16. Februar 1839. In seinem Testamente fand man verordnet, daß eine Auswahl seiner nachgelassenen Compositionen durch die Herren Ludwig Rellstab und Wilhelm Taubert veranstaltet werden möge, die, Schüler und Freunde des Verewigten, sich des ehrenvollen Auftrages mit Eifer entledigten. Hr. Fr. Hofmeister übernahm den Verlag, und die Sammlung ist, die Lieder nicht mitgerechnet, schon zu fünf starken Cahier's angewachsen. Ein solches Unternehmen, den Manen eines wenig gekannten Künstlers zur Ehre ausgeführt, verdient schon an sich eine auszeichnende Erwähnung, doppelt, wo es auch der Kunst zur Ehre gereicht. Berger's stärkste Seite war freilich das Lied; an mehreren Orten in der Zeitschrift wurde schon darauf hingewiesen. Doch auch unter seinen Claviercompositionen befindet sich des Trefflichen viel; das Gemeine lag seiner Natur überhaupt fern. Mit einigen Worten den Inhalt der fünf Hefte anzudeuten: sie geben außer einigen schon älteren Werken, wie die Sonate, die 12 Etuden, die Variationen über „schöne Minka", auch viele zuvor noch nicht gedruckte, wie 18 Variationen über „ah, vous dirai-je, Maman", das auf dem Titel der Componist selbst als sein „bestes Werk" bezeichnete, und ein ganzes Clavierconcert. Mit diesen 5 Heften ist aber die Sammlung wohl noch keineswegs abgeschlossen; sie genügen indeß vollkommen zur Rechtfertigung des Ausspruchs der Herausgeber, wie durch sie L. Berger's Künstlername nur gehoben werden könne, wie ihm kraft ihrer eine Ehrenstelle neben den classischen Meistern der letzten Epoche gebühre. L. Berger's erstes Vorbild war offenbar Mozart selbst, das nur erst später durch Beethoven's Erscheinen etwas in den Hintergrund getreten sein mochte. Auf seinen Clavierstyl insbesondere hatte außerdem Clementi, L. Berger's erster Lehrer, dann auch Field, sein Mitschüler, Einfluß gehabt. Erinnerungen an diese seine Meister und Freunde finden sich überall. Damit soll

aber keineswegeg gesagt werden, als ob L. Berger ein Nachahmer dieser gewesen. Im Gegentheil, was geniale Schöpferkraft anlangt, steht er sowohl über Clementi als über Field, und bewies es namentlich im Liede, in dem er ganz ohne Vorbild arbeitete, dessen Grenzen er weit über die damals conventionellen hinausrückte. Hätte er sich mehr vom Claviere ab-, mit seiner ganzen Kraft mehr noch dem Gesange, dem Orchester oder der Oper zugewendet, hätte er sich auch ganz vom aufreibenden Stundengeben losmachen können, wer weiß, was uns Berger hätte werden können. Doch halten wir uns an das, was er gegeben. Als sein bedeutendstes, glücklichstes Clavierwerk gilt uns auch jetzt, wo wir Neueres von ihm kennen gelernt, noch immer seine erste Etudensammlung. Ueberhaupt, scheint uns, war er in kleinen Formen glücklicher, als in größeren, wie dies oft bei excentrischen Naturen der Fall, die stets ihr Bestes, Tiefstes, Innigstes geben möchten. Schlage man solche kleine Stücke nicht zu gering an. Eine gewisse breite Unterlage, ein bequemes Aufbauen und Abschließen mag mancher Leistung zum Lobe gereichen. Es giebt aber Tondichter, die, wozu andere Stunden gebrauchen, in Minuten auszusprechen wissen; zur Darstellung wie zum Genießen solcher geistig concentrirter Compositionen gehört aber freilich auch eine gesteigerte Kraft des Darstellenden, wie der Aufnehmenden, und dann auch die rechte Stunde und Zeit; denn schöne, bequeme Form läßt sich immer genießen und auslegen; tiefer Gehalt wird aber nicht zu jeder Zeit verstanden. Daß L. Berger auch größerer Formen Meister war, hat er in seinen Sonaten, seinen Concerten bewiesen; keineswegeg aber geben wir für diese eben jene kleineren genialeren Arbeiten hin, wie jene Etuden, einige seiner Variationen, und vor allem seine Lieder. Nicht ganz einstimmen möchten wir indeß in das Selbsturtheil des Künstlers über jene 18 Variationen, die er selbst als sein bestes Werk bezeichnet, die uns jene frühere Variationen über „schöne Minka" **nicht** aufzuwiegen scheinen. Künstler, wie manche Mütter, lieben oft die ihrer Kinder am meisten, die ihnen die meisten Schmerzen gemacht. Wir glauben, jenes Variationenwerk Berger's war ein solches Schmerzenskind; er soll Jahrelang an ihm gebildet und geglättet haben. Irgend ein fein künstlerischer Zug, oft in der kleinen Spanne einiger Tacte, findet sich aber sonst auf jeder Seite einer Berger'schen Composition. Oft auch sehen wir ihn in glücklicher Stimmung plötzlich wie unterbrochen, und daran mag wohl sein Lehreramt Schuld haben. Wie mancher schöne Gedanke mag uns schon geraubt worden sein durch das unzeitige Eintreten eines kleinen Scalenritters, wie manches schöne schaffende Talent ist durch Unterrichtgeben zu Grunde gegangen. Den Charakter einer mühsamen Arbeit, so künstlerisch schön sie sich auch zu verhüllen versteht, hat im Ganzen auch Berger's Concert. Zwar, wir haben es nicht mit Orchester gehört; die Clavierstimme aber hat uns nur wenig Interesse gewährt. Offenbar wollte Berger auch dankbar für den Spieler schreiben, dies hat ihn in Conflict mit seinem poetischen Menschen gebracht, der doch überall seine Flügelspitzen hervorsteckt.

Ausgezeichnetes enthält die Sammlung noch in einzelnen graziös einfachen Rondo's, von denen wir namentlich das in D-Dur im 2ten Cahier anführen.

Die zweite große Sammlung Etuden ist in den bis jetzt erschienenen Heften noch nicht wieder abgedruckt; wir besprachen sie schon bei ihrem Erscheinen Bd. VII. S. 49.

Die Lieder erscheinen getrennt von dieser Hauptausgabe seiner Werke, in einzelnen Heften. Namentlich diese werden seinen Namen der fernen Zukunft erhalten.

Sei denn das einem echt deutschen Künstler in seinen Werken gesetzte Denkmal der liebevollen Beachtung der Zeitgenossen nochmals empfohlen. —

39.

Neue Opern.

Unsere Bühne muß sich, wie ein jedes andere Geschäft, zu den Messen mit Novitäten versehen, wenn sie sich des lebhaften Zuspruches der Meßfremden erfreuen will. Daher die schnelle Thätigkeit, mit der hier die neu erschienenen Opern zur Aufführung kommen, und die, wie die meisten Luxusartikel, gewöhnlich aus Paris bezogen werden, weil darnach die stärkste Nachfrage ist. Bei andern Artikeln wird freilich manches inländische Fabrikat für Pariser verkauft, doch ist ein solches Falsum bei den Opern nicht zu befürchten, weil die Deutschen in der Fabrikation derselben weder die Fertigkeit der Franzosen besitzen, noch durch falsche Etiketten zu täuschen verstehen. Auch liegt es sogar im Interesse der Theaterdirectoren, die Nachfragen des Publicums durch echte Waare zu effectuiren, da das Pariser Gut, das nicht honorirt, noch besteuert wird, ihnen wohlfeiler zu stehen kommt, wie das deutsche. Die gesuchten Neuigkeiten der verflossenen Messe waren: Die Tochter des Regimentes, komische Oper in 2 Aufzügen nach dem Franz. des Saint Georges von Carl Gollmick, Musik von Donizetti, und die Krondiamanten, komische Oper in 3 Aufzügen von Scribe und Saint Georges, verdeutscht von W. A. Swoboda, Musik von Auber.

Die erste Oper ist eine Arbeit, die vom Dichter sowohl, wie vom Componisten, wie man zu sagen pflegt, aus dem Aermel geschüttelt ist, aber trotz der leichtgeschürzten Flüchtigkeit doch nicht das Talent und die Geschicklichkeit der Autoren verkennen läßt. Die Intrigue des Buches, in der Erfindung zwar nicht erheblich, ist

doch vom Dichter mit französischer Adresse zu interessanten und ergötzlichen Scenen benutzt worden, und unterhält auf angenehme Weise, ohne der Phantasie des Zuhörers allzuviel zuzumuthen, noch durch Schamlosigkeiten, wie seit lange üblich, erröthen zu lassen. Donizetti, der diese Oper für die opéra comique in Paris componirte, scheint sich in eine neue Stylart leichter zu finden, wie in einen neuen Stiefel, denn diese Musik hat nichts von der bleichen, kopfhängerischen Sentimentalität seiner früheren Opern, sondern ist echt französisch, voll springender Rhythmen und leichter prickelnder Melodieen, so daß sich nur selten der italienische Maestro verräth. Die Oper zählt in diesem Genre recht freundliche, hübsche Nummern, denen freilich auch manches Fade und Gedankenlose anhängt. Ueberhaupt ist dem Sign. Donizetti keineswegs nachzurühmen, daß er mehr als nothdürftig die glücklichen Situationen der Handlung musikalisch belebt hat. Auf hiesiger Bühne hat die Oper ein ziemliches Glück gemacht, doch müssen wir auch die Darstellung als eine durchaus vortreffliche, bezeichnen. Vorzugsweise ist es Dlle. Günther, die in der Titelrolle excellirt und von den HH. Schmidt und Berthold auf best-mögliche Weise unterstützt wird.

Die zweite Oper, mit den glänzenden Namen Scribe und Auber an der Stirne, sollte billigerweise höheren Ansprüchen genügen, doch diesmal müssen wir in unserer Bescheidenheit verbleiben, wenn sich unsere Dinte nicht etwas weniges in Galle verwandeln soll. Die Berühmtheit hat auch ihr Uebel, denn wären obgenannte Autoren dadurch nicht zu unumschränkten Selbstherrschern der Pariser Theater geworden, ein solches Werk hätte schwerlich den Weg zur Oeffentlichkeit gefunden und nicht so viele Menschen ennuyirt. So aber dürfen diese allvermögenden Herren Alles wagen, und sicher des pecuniären Gewinnes, sündigen sie ungestraft auf ihre Berühmtheit hin. Scribe's Buch ist ein Ammenmährchen für Kinder — nein, das wäre ein Lob! es ist eine abgeschmackte Geschichte voller Unsinn, aber ohne romantisches, ohne poetisches Element; es ist eine Oper, der nichts entbehrlicher ist, als die Musik, weil die etwaigen Affecte, die darin bemerkbar werden, sich im Dialog äußern und der prosaische Dialog zu unnöthigen Musikstücken verwendet ist, und sich sonach beides am unrechten Orte befindet; es ist nicht ernst, nicht komisch und vermag weder ein behagliches, noch ein theilnehmendes Gefühl in uns zu erwecken. Das einzige, was darin zu loben, ist eine gewisse Spannung in der Handlung, und ein gewandter Scenenbau. Auber's Musik hat mich traurig gemacht, denn kaum glaublich ist es, daß ein Talent, dem die musikalische Literatur einen „Maurer", einen „Liebestrank", eine „Stumme" verdankt, solche Musik schaffen kann; daß ein Talent wie Auber, der zum Director der Académie royale und zum Nachfolger Cherubini's ernannt wurde, so wenig Selbstkriterium oder Schamgefühl besitzt, und eine Musik veröffentlichen mag, die von seiner jetzigen geistigen Impotenz oder gänzlichen Indifferentismus gegen seinen wohlerworbenen Ruhm Zeugniß giebt. Fast möchte ich den letztern Grund annehmen, da sich in den „Krondiamanten" doch einige Nummern finden, die an Auber's gute Zeit erinnern, und glauben lassen, daß er mit redlichem Willen noch Besseres schaffen könnte. Mit Ausnahme dieser wenigen Nummern aber ist alles Uebrige in dieser Oper von einer bedauernswerthen Nichtigkeit, und gedenkt man dabei an frühere Werke dieses Componisten, so muß der Abstand zwischen dem vormaligen Reichthume und der jetzigen Armseligkeit seines Talentes uns mit Jammer erfüllen. Die Hauptpartieen der Oper fanden in Mad. Schmidtgen und Hrn. Schmidt geeignete Repräsentanten, und der Beifall, den das Publicum dieser Oper schenkte, ist mit Recht der ganz fleißigen und abgerundeten Darstellung derselben zu vindiciren. — Schließlich noch ein Wort über den Verdeutscher dieser Oper, Hrn. W. A. Swoboda. Dieser Mann besitzt nämlich eine so ungewöhnlich seltene Unfähigkeit zum Uebersetzen eines Operntextes, daß selbst eine strafende Zurechtweisung dafür noch eine Belobung wäre. Wir begnügen uns daher, einige Pröbchen seiner Verdeutschungskunst herzusetzen, und überlassen ihn dann einem gewissen stillen Gefühle der Leser:

Oft sogar — Hält mich das Paar — Für ein höheres Wesen, — Das in Gefahr — Den Liebenden hilfreich nah! — Daß eine Fee sie schütz' vor allem Bösen, — Wie Böses nah', — Die Retterin sei gleich nah', — Die Retterin steh' da. — Beisteh'n möchte ich allen Wesen, — Ja, darnach strebt Theophila, — Euch nah' dann ständ' ich, überall beschützend nah'. —

Oder:

Da sie gar so jähe — Wie ich da sie sehe, — Da heißt es denn: es geschehe, — Gehorche ihr allein. — Ja, da heißt es .. Zukunft dräu'n, — Da heißt es vorzubauen, — Da heißt's, wie sie will. so soll's sein. — rc. rc.

Leipzig. **K.**

Mozart's Dedication seiner 6 Quartette (Op. 10.) an Haydn.

Den unten stehenden Brief erinnert sich Einsender dieser Zeilen schon vor vielen Jahren gelesen zu haben, wo? kann er sich nicht mehr entsinnen. Jetzt findet er ih im Juliheft der in London erscheinenden Musical World von 1841 wieder

und theilt ihn der Redaction mit. Das Original ist in italienischer Sprache geschrieben wie folgt:

„Al mio caro amico Haydn.

„Un padre, avendo risolto di mandare i suoi figli nel gran mondo, stimo doverli affidare alla protezione e condotta d'un uomo molto celebre in allora, il qual per buona sorte era di più il suo migliore amico. — Eccogli del pari, uom celebre ed amico mio carissimo, i sei miei figli. — Essi sono è vero, il frutto di una lunga e laboriosa fatica; pur la speranza fatta mi da più amici di vederla almeno in parte compensita m'incorraggisce, e mi lusinga che questi parti siano per essermi un giorno di qualche conzolazione. Tu stesso, amico carissimo, nell' ultimo tuo soggiorno in questa capitale, me ne dimostrasti la tua soddisfazione. — Questo tuo suffragio mi anima sopra tutto, perche io se li raccommandi, e mi a sperare che non si sembreranno del tutto indegni del tuo favore. — Piacciati dunque accoglierli benignamente ed esser loro padre, guida ed amico. Dal questo momento io ti cedo i miei diritti sopra di essiti, supplico pero di guardare con indulgenza i diffeti, che l'occhio parziale di padre mi può aver celati, ed ei continuar, loro malgrado, la generosa tua amicizia a chi tanto l'apprezza. Mentre sono di tutto cuore,

„Il suo sincerissimo amico,

„W. A. Mozart.

Vienne, il primo Settembre, 1785.

(Uebersetzung.)

Meinem theuern Freunde Haydn.

Ein Vater, der den Entschluß gefaßt, seine Söhne in die große Welt zu schicken, erachtete es für gut, sie dem Schutze und der Leitung eines berühmten Mannes anzuvertrauen, der, Dank sei es dem Geschick, noch dazu sein bester Freund war. Sieh hier, großer Künstler und theuerster meiner Freunde, diese meine sechs Kinder. Sie sind, wenn ich es bekennen soll, die Frucht einer langen und mühevollen Arbeit; aber die Hoffnung, die mir mehrere meiner Freunde machten, daß sich die Arbeit in etwas belohnen werde, ermuthigt mich und schmeichelt mir mit dem Gedanken, daß mir diese Werke eines Tages zum Trost gereichen werden. Du selbst, theuerster Freund, bezeigtest mir, bei Deinem letzten Aufenthalte hier, Deine Zufriedenheit darüber. Dieser Dein Ausspruch ermunterte mich vor Allem, daß ich Dir meine Kinder anvertraue, in der Hoffnung, daß sie Deiner Gunst nicht ganz unwürdig seien. Nimm sie denn wohlwollend auf und sei ihnen Vater, Freund und Führer. Von diesem Augenblick an lege ich meine Rechte über sie in Deine Hand, und bitte Dich nur, daß Du die Mängel, die das parteiische Auge des Vaters an ihnen vielleicht übersehen, mit Nachsicht beurtheilen, und diesem bemungeachtet Deine Freundschaft erhalten mögest, auf die er so stolz ist. Von ganzem Herzen

Dein treuer Freund

W. A. Mozart.

Wien, d. 1sten September 1785.

Vermischtes.

*** Für Hamburg steuern noch bei: Berlin mit einer Aufführung der „Schöpfung" unter Direction von J. Schneider, Dresden mit einer Aufführung der „Jahreszeiten" durch die königliche Capelle, Darmstadt mit einer des „Paulus". Zu demselben Zwecke wurden in Berlin auch einmal die Hugenotten von Meyerbeer gegeben, wie in Hamburg selbst „Joseph in Egypten" von Mehul als erste Vorstellung nach dem Brande. —

*** Eine neue Oper von C. Kreutzer „der Edelknabe und das Armband" sollte zuerst in Wiesbaden zur Aufführung kommen. Frl. Cäcilie Kreutzer hatte die Hauptpartie darin. — In München sollte gleichfalls eine neue Oper „die Schweden in Prag" Musik von W. Röder gegeben werden. — Lachner's Catharina Cornaro kommt im königl. Theater in Berlin zur Aufführung. —

*** Von der deutschen Operngesellschaft in Paris laufen ungünstige Nachrichten ein, nach denen die Vorstellungen der Gesellschaft wegen finanzieller Verlegenheiten des Directors hätten eingestellt werden müssen. — Dagegen spielt eine ähnliche Gesellschaft in Belgien mit Glück; sie wollte von Lüttich nach Brüssel. —

*** Unter der Ueberschrift: „New Music by english Composers" zeigt der Verleger, Wessel und Comp. in London, das Erscheinen mehrer neuer Orchester- und Clavierwerke jetziger englischer Componisten an, u. A. eine neue Symphonie von H. A. Macfarren, eine Ouverture von ebendemselben, eine Ouverture zu „Fortunatus" von Davison, Ouverture zu „Don Sebastian" von Oliver May, ein großes Duo für Pianoforte von C. Reate u. a. m. In Deutschland sind nur St. Bennett's Compositionen und Einiges von C. Potter bekannt. —

*** Mad. Pauline Garcia-Viardot war in Madrid angekommen. —

Geschäftsnotizen. März. 2. Frankfurt, v. G. — 4. Paris, v. G. — 5. Breslau, v. K. Beantwortet. — 9. Bremen, v. T. — 10. Berlin, v. H. — Zschopau, v. G. — Pesth, v. P. Nicht geeignet. — Emden, v. K. — 15. London, v. H. — 19. Hamburg, v. C. — 21. Paris, v. G. — 30. Weimar, v. K. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Sechszehnter Band. № 45. Den 3. Juni 1842.

Die Hamburger Preissonaten. — Das Rheinische Musikfest 1842. —

Schöne giebt es gar so viel,
Schwer ist's über Alle sein,
Sicher ist man nie am Ziel,
Andre kommen hinterdrein.

F. Rückert.

Drei Preissonaten

für das Pianoforte componirt

von

E. Vollweiler in Petersburg, J. E. Leonhard in Lauban, J. P. E. Hartmann in Copenhagen. Gekrönt vom Preisinstitut des Norddeutschen Musikvereins in Hamburg. — Hamburg, bei Schuberth und Comp. —

Obige Werke lassen sich füglich aus zwei Gesichtspuncten betrachten: als Preissonaten, — als Sonaten überhaupt. Diese könnten allenfalls Versuche sein und sie würden schon der würdigen Form halber, in der sie auftreten, die Sympathieen des Kritikers für sich haben; an jene stellt man höhere Ansprüche, wie etwa an gekrönte Häupter selbst, die dem Volke als Muster vorangehen sollen in aller Art. Freilich in der Kunst giebt es kein Erbrecht; ihre Kronen wollen verdient sein, und an dem Lorbeer, ehe er auf einem Dichterhaupte fest sitzt, zerren oft tausend Hände und nicht in der besten Absicht. Künstlerische Wettkämpfe sind denn gut dazu, Talente schneller zu erforschen und der Welt bekannt zu machen. Zwar der Kritik sind sie deshalb noch nicht entzogen; aber der Masse imponirt ein Preiscollegium immer, wie den Künstlern selbst, die sich ihm ja sonst nicht unterworfen haben würden. Daß aber offenbar Schlechtem von ausgewählten Richtern ein Kranz zugesprochen würde, wäre beispiellos. Verdienstliches mag denn auch durch den letzten Wettkampf einiges erzielt worden sein. Von den drei Siegern war dem Publicum vielleicht nur der dritte bekannt; die zwei andern hätten vielleicht noch lange arbeiten und warten müssen, ehe ihre Namen der öffentlichen Aufmerksamkeit für werth befunden worden. Man weiß, der Ruf ist jetzt nicht mehr so wohlfeil als sonst; sie werden also die Gunst Apoll's zu würdigen verstehen. Sehen wir jetzt ab von allen äußerlichen Interessen und die Compositionen selbst etwas genauer an.

Die erste Sonate geht aus G-Moll. Die Folge der Sätze ist die gewöhnliche. Was sie musikalisch ausspricht, ist nicht neu, alles auch nicht Musik. Der Componist steht einigermaßen noch unter der Herrschaft des Virtuosen; doch bringt er nirgends geradezu inhaltloses Passagenwerk. Hier und da blickt Hummel als Vorbild durch, auch jüngere Componisten scheint er zu kennen und lieben. Das Instrument ist wirkungsvoll, in moderner Weise behandelt, wie denn der Componist überhaupt ein brillanter Spieler scheint. Sich als letzteren zu zeigen, giebt die Sonate vielfache Gelegenheit; deshalb spielt sie oft auch in die Concertform hinüber. Damit ist zugleich gesagt, daß ihr nicht jener ausdauernd innige seelenvolle Charakter inwohne, wie z. B. Beethoven'schen Sonaten, namentlich der letzten Epoche. Wo wäre aber auch Gleiches oder nur Aehnliches zu finden? — Von den einzelnen Sätzen scheint uns der erste, wenn auch nicht von meisterlichem Guß, doch der frischeste und kräftigste. Die Partie, wo sich der Meister am sichersten erprobt, die Durchführung in der Mitte des Stückes bis zum Rückgang ist nicht uninteressant, doch etwas schwerfällig; der Componist hatte sich nach Ges-Dur (von G-Moll aus) verirrt, da gab es denn einen schweren Rückweg; der Spieler hat dabei gewiß dieselbe Empfindung, wie der Componist hatte während er schrieb. Einige triviale Stellen

finden sich wie schon im 1sten Theile des ersten Satzes, so auch im Mittelsatze dieses (so S. 5 Syst. 2 von Tact 4 an, S. 7 Syst. 4 und 5, S. 9 Syst. 6). Dagegen gefällt uns der Schluß von S. 14 Syst. 4 an vorzüglich; die Einführung des 1sten Thema's geschieht hier leicht, frei und wohlthuend. Es folgt ein *Scherzo* im 2/4tel Tact, in derselben Tonart; es ist artig und hat ein anmuthiges Trio. Stellen wie S. 19 Syst. 2 von Tact 5 scheinen uns aber zu wohlfeil und gehören am wenigsten in eine Preissonate. Im Coda sagt uns bis auf einige verbrauchte Wiederholungen wieder der Schluß sehr zu. Das *Andantino* beginnt mit einem innigen Gesang, der an ein Motiv des 1sten Satzes anklingt; wir wünschten es in diesem Charakter festgehalten. S. 23 geräth aber der Componist in einen unbegreiflichen Zorn, der sich, wie oft bei Clavierspielern, in massigen Octavengängen ausläßt. Diese Stelle verleidet uns den Satz. Das *Finale* wird durch ein paar Uebergangstacte mit dem Andantino verbunden; wir müssen ihn leider für den gehaltlosesten Satz der Sonate erklären, er ist nicht einmal in der Form gerathen und voll von Gemeinplätzen, wie wir sie wohl in Virtuosenstücken entschuldigen, nicht aber in Componistenleistungen. Es thut uns leid, die Meinung der HH. Preisrichter hier nicht theilen zu können. Das Talent, das sich in den vorderen Sätzen ausspricht, hat sie offenbar die Schwächen des letzten übersehen lassen.

Wir kommen zur zweiten Sonate, vom Componisten Sonata quasi Fantasia genannt; sie ist mehr sonderbar als schön, in gewisser Art originell. Der Componist hat sich nämlich darauf caprizirt, die Sonate, sogar in ihren Nebentheilen, über *ein* Thema zu machen. Welche drückende Fessel er sich damit angelegt, wird er selbst am besten wissen; immerhin verdient aber eine solche Selbstbeschränkung ein gewisses Lob, das wir um so lieber spenden, je mehr wir überzeugt sind, daß es ihm Andere, die von der Schwierigkeit einer solchen Arbeit keinen Begriff haben, nicht spenden werden. Denn freilich — was hat er erreicht durch diese Sonderbarkeit? Sein Stück leidet an einer fast abmattenden Einförmigkeit und die Kunst ersetzt nicht, wo die Natur mangelt. Wir wissen wohl von Bach und andern verwickelt combinirenden Künstlern, wie sie auf wenige Tacte, oft Noten ganz wundersam gefügte Stücke gegründet, durch die sich jene Anfangslinien in unzähligen Verschlingungen hindurchziehen, von Künstlern, deren inneres Ohr so bewundernswürdig fein schuf, daß das äußere die Kunst erst mit Hilfe des Auges gewahr wird. Aber sie waren Meister der ersten Ordnung, denen in Laune gelang, was dem Jünger Schweißtropfen kostet. Ihre tiefe harmonische Kunst gewährte wenigstens von dieser Seite ein Interesse. Der obigen Sonate und ihrem Componisten wollen wir den besten Willen und das ernste Streben, aus Wenigem Viel hervorzuzaubern, nicht absprechen; aber der Eindruck seiner Composition spricht dafür, daß er mit seiner Arbeit etwas Undankbares unternommen, daß er seine Kräfte in einer unnatürlichen Spannung versucht, die auch dem wohlwollenden Beschauer ein Mißbehagen verursachen muß. Noch dazu ist das Grundthema nicht einmal sein eigen und unterscheidet sich nur rhythmisch vom ersten Thema der Beethovenschen A-Sonate für Pianoforte und Violine, oder, geht man noch weiter zurück, von der Fuge in G-Moll aus dem wohltemperirten Clavier von Bach. Andrerseits erinnert die Art seines Auftretens an die letzte große Sonate in C von Beethoven. Davon abgesehen, so hat der Componist aus ihm gemacht, was es nur irgend hergab. Es erscheint in wohl 50 verschiedenen Gestalten, als Melodie, als Baß, als Mittelstimme, per augmentationem simplicem und duplicem, desgleichen per diminutionem, wohl auch in Engführungen ꝛc. ꝛc. Im ersten Satze interessirt das noch. Beginnt aber das Adagio wieder mit der Figur, dann das Scherzo, und dann das Finale, und wie gesagt nicht allein in dem Haupt-, sondern auch in den Nebenthema's, so möchte sich das Ohr apathisch abwenden, das so unbarmherzig von dem verfolgt wird. Dies ist das *Zuviel* der Durchführung, das nahe an unkünstlerische Absicht grenzt; statt lebendiger That trockne Formel. Aber auch dieser Art der Composition wollen wir nicht entgegentreten, sobald sie sich giebt als was sie ist, als Studie für den jungen Componisten selbst. Für eine Preissonate aber, um die sich ein eben ertheilter Lorbeer anschmiegt, halten wir die Sache für zu gemacht. Im Uebrigen sind wir, wie gesagt, weit entfernt, dem Componisten ein schätzenswerthes Talent, das bei guten Mustern in die Schule gegangen, abzusprechen. Er will nur vielleicht zu viel und tödtet am Ende den Rest Naivetät, der noch in ihm sein mag. Sagt ihm das nie eine innere Stimme? Oder ist er schon glücklich an jenem Kreuzweg vorüber, wo sich Natur und Affectation trennen? —

Die *dritte* Sonate liegt uns noch vor, dieselbe, die den letzten Preis davon getragen. Da blickt uns denn gleich ein sinniges Gemüth entgegen; im schönen Flusse der Gedanken bewegt sich die Composition vorwärts; neue treten hinzu, die alten tauchen wieder auf; sie umschlingen sich, trennen sich wieder. Wie eine schöne Gruppe löst sich das Ganze und verschwindet leicht und anmuthig, wie es begonnen. Nach diesem Stücke fühlt man den Druck einer Künstlerhand; nur einer solchen konnte das gelingen. Eine Romanze hebt an, nach einem etwas herben Vorspiele, diese selbst; mit mildem Ernst wird uns etwas erzählt, was wir schon gehört zu

haben glauben. Das Ganze fesselt noch immer, wenn es uns auch nicht den ersten Satz vergessen macht. Ein Scherzo folgt der hübschesten Art; in anmuthiger Folge wechseln starke und leise Stimmen und nahen und fliehen; das Trio erklingt wie die Mahnung eines Freundes; aber das Necken der ersteren beginnt von neuem. Das Finale weicht vom früheren anziehenden Novellencharakter der Sonate etwas ab und greift zu stärkeren Farben, gleich als hätte der Componist ein Orchesterstück damit ersetzen wollen. Es gefällt uns an der Sonate am wenigsten; immer aber gewahrt man auch an ihm die tüchtige Hand eines Musikers, der mit Absicht etwas Künstlicheres liefern wollte. Dieser vor Allen, klang es nach der Sonate in uns, gebührt ein Preis, und in ihr wieder vor den andern dem ersten Satze. Wenn wir in der ersten (von Vollweiler) einen Clavierspieler erkannten, der sich mit Talent auch der Composition zugewendet, in der andern (von Leonhard) einen Musiker, der sich den Weg zur Vollendung durch Verstandesspiele in etwas zu erschweren scheint, so spricht aus der von J. P. E. Hartmann der Künstler zu uns, der uns versöhnt durch die harmonische Ausbildung seiner Kräfte, der, Herr der Form, kein Sclav seiner Gefühle, uns überall zu rühren und fesseln versteht.

Dies ist unsere Meinung, und weicht sie einigermaßen von der der Preisrichter ab, so sei damit in keinem Falle ihr guter Wille in Zweifel gezogen, das Verdienst nach Würden zu belohnen. Aber es ist schwieriger, aus funfzig Menschen die besten herauszufinden, als aus dreien. Und dann — auch wir können irren, unsere Absicht aber war die beste. —

Sch.

Das Rheinische Musikfest von 1842.

Pfingsten das fröhliche Fest war gekommen!

Diesesmal walteten so günstige Umstände für das rheinische Musikfest wie je, da der Himmel mit ungetrübtem Glanze den Besuchern leuchtete, kein unmildes Lüftchen ihnen entgegen wehte, und ein Frühling, so hold wie lange keiner geblüht hat, den Söhnen aller Himmelsstriche in das Paradies Weihe's *) winkte, an das gerade der Becker'sche Garten stößt, in welchem die Tonfeste begangen werden, so daß hier die geflügelten, wie dort die ungeflügelten Nachtigallen concertirten. Tiefer Frieden herrschte durch alle Welt, und selbst der eine Umstand, der ein deutsches Herz hätte lähmen können, das entsetzliche Unglück Hamburgs, hielt nicht von der fröhlichen Schaarung zurück, da Jeder in der Menge Trost für die Nothleidenden, Zwecke zur Abwehrung des Elendes zu verfolgen hoffte. Hoffnungen, die wie der Erfolg lehrte, nicht getäuscht haben, da der bedeutende Ertrag für die Abgebrannten bestimmt wurde. Die Zahl der Künstler, welche sich schon in der Woche vor Pfingsten in Düsseldorf einfand, belief sich im Ganzen auf etwa 550 Sänger und Spieler, eine Zahl, die besonders für den engen Raum, für den unangemessenen Saal weit zu groß war, deren Bewältigung auch jedem andern Meister als einem Mendelssohn unmöglich gewesen, zumal da sie früher nicht mit einander sich verständigt hatte, da die größte Zahl sich eben jetzt erst zusammengefunden. Von vielen Sachkennern ward auch im Ernste die Frage aufgeworfen: ob so angehäufte Kräfte wohl zur Aufführung bedeutender tiefangelegter Musikwerke ersprießlich seien, ob nicht eine Auswahl von etwa 200 Mitwirkern die Menge in jeder Leistung noch überflügeln könne; ob nicht die Ueberfülle der Kraft zuletzt in leeres Poltern umschlage, oder ob die Menge nicht in sich verwirre, wie zu viel Rosse in den Wagen geschirrt, den Lauf eher zu hemmen als zu fördern geneigt sind. In der That läßt sich nicht leugnen, daß durch ein ausgewählteres, eingespielteres Orchester viel rascher und bestimmter jede Wendung des Meisters ausgeprägt werden könnte, daß die Masse des Lärms himmelweit von der Kraft zu unterscheiden; aber das verdient eben so sehr der Beherzigung, daß das Große und Gewaltige sich nur in gewaltiger Masse, im Drange der Menge genießen läßt, daß der gemeinsame Genuß, die Mittheilungen so vieler und mannigfachen Künstler unter einander, die Beziehung, welche dieselben für sich wie für die Kunst anknüpfen, alle Nachtheile weit überwiegen, welche in der zu sehr angehäuften Menge drohen. Würde nicht Jeder vorziehen, den Don Juan bei überfülltem Hause zu sehen, als ihn im köstlichsten Theater allein für sich abspielen zu lassen? Das Bewußtsein, daß Tausende mit genießen, ist ein eigener neuerer Genuß, wie jener, daß Tausend in dieser Stelle mit einstimmen, thätig mit eingreifen. —

Ausgezeichnete Künstler hatten die Einzelnstellen in dem Oratorium übernommen, tüchtige Spieler, Virtuosen, befanden sich in der bedeutenden Zahl, die in ihren verschiedenen Vereinen sich schon lange auf das nahende Fest vorbereitet hatte. Fräulein Cäcilie Kreutzer aus Leipzig, Frau Pirscher aus Darmstadt theilten sich in die Sopranpartieen. Die Partie des Alt war an Frl. Sophie Schloß aus Cöln gefallen, welche eben mit neuen Kränzen geschmückt aus Holland heimkehrte. Schunke, Mitglied der Cölner Bühne, hatte die Tenorpartie übernommen, wie die Baßpartieen seinem Collegen Oehrlein und dem Hrn. Lämmer aus Düsseldorf anheimgefallen

---

*) Weihe heißt der Künstler, welcher die Flur von Düsseldorf in einen Garten umschuf, der vor allen ähnlichen deutschen Anlagen verhältnißmäßig der bedeutendste ist. —

waren. Neben den ausgezeichneten Mitgliedern der Düsseldorfer, Cölner und Aachener Orchester glänzten jene der Biebricher (der herzoglich Nassau'schen), vor allen der Oboist Foreit, der Clarinettist Schmidt, dann der Flötist Gosebruch aus Dortmund und der Trompeter Thiel aus Burscheid hervor, Lichtpuncte, die um so beachtenswerther, da sie auf der Kehrseite nicht durch tiefen Schatten hervorgehoben wurden. Im ganzen Schwalle hob sich der Festleiter wie Einer, der geboren ist, die widerstrebende Masse zu vereinigen, zu einem organischen Ganzen zu beseelen, und bewegte durch seine einnehmende Höflichkeit, durch seinen schlagenden Witz, wie durch den überall hervorsprechenden Reichthum von Sachkenntniß selbst die Lauesten zu hellem Eifer, die Widerharrigsten zur Ausdauer, zur Aufmerksamkeit, was bei dem bedeutenden Wärmegrade in dem beengten Raume schon physisch keine Kleinigkeit zu nennen.

Das Fest wurde am Pfingstsonntage mit Beethoven's 5ter Symphonie (C-Moll) eingeleitet. Die früheren Werke des genannten Meisters hatten in den gesammtrheinischen Concerten die letzten Jahre geruht, wohingegen die letzteren Arbeiten, vor allen die 9te Symphonie mit Eifer eingeübt und noch auf dem vorigjährigen Feste aufgeführt worden war. Durch diese Aufführung hatte sich die Mehrzahl der Tonkundigen mehr den Werken der letzten Beethoven'schen Periode zugewandt, und nur das ausschließlich schön gefunden, was in dieser großartigen, aber auch dunkeln, geheimnißreichen, oft sogar auch beängstigenden, verzerrten oder verwirrten (?) Weise gedacht war. Diesen schoß auf einmal der glühende blühende Fluß der früheren Beethoven'schen Kunst entgegen, und riß sie unaufhaltsam mit sich fort. Die tiefe Bedeutung bei der durchgreifenden Klarheit, die blühende Neuheit der Formen bei immerwährender Schönheit und Natürlichkeit trug den Sieg davon und wird noch lange in allen Herzen nachhallen. Händel's Israel in Egypten füllte die übrigen Stunden des ersten Concertes. Händel reißt, gehörig aufgefaßt, immer hin, so daß der Hörer bei jedem Werke glaubt, er höre hier das gewaltigste und bedeutendste. Bei Israel wird dieses Vorurtheil noch gehoben durch das Uebergewicht der gewaltigen Chöre, der noch gewaltigeren Doppelchöre, die hier wie in keinem andern Werke den Ausschlag geben und diesesmal geben konnten, da sie schon lange vorher durch den Düsseldorfer Musikdirector Rietz tüchtig eingeübt waren. Das Werk wurde nach der Originalpartitur gegeben, mehre Einlagen, die der unsterbliche Meister selber nothwendig gefühlt hatte, die Mendelssohn durch Freunde in England erworben, waren berücksichtigt, nur daß die Orgel, die nicht wohl hätte angebracht werden können und in dem beschränkten Saale eher hinderlich als förderlich gewesen wäre, durch Zusatz der neuen Instrumente heutiger Orchester, der Clarinetten, Hörner, Posaunen u. s. w. ersetzt war. Von den Solopartieen waren das Duett des ersten Theiles „der Herr ist der starke Held!" (gesungen von Oehrlein und Lammer), wie die Altarie des zweiten „bringe sie hinein!", gesungen von Frl. Schloß, die Glanzpuncte des Ganzen, welche sich auch bald zu den Lieblingsstellen der gesammten Künstlergenossenschaft erklärten.

Der zweite Tag begann mit der neuesten Schöpfung Mendelssohn's, der Symphonie-Cantate, oder dem Lobgesange, zu welcher der Meister wahrscheinlich durch die letzte Beethoven'sche Symphonie (9te) bewogen worden. Ein langsamer, streng und würdig gehaltener Orchestersatz leitet wie in eine Symphonie ein, geht in einen raschen Satz, der dem ersten Satze einer Symphonie entspricht, über, auf welchen Sturm dann beschwichtigend ein Adagio durchgeführt wird, nach dessen Durchführung erst der Chor mit den Motiven des früher erwähnten raschen Satzes einfällt, und nun die Symphonie zur Cantate stempelt. Diese ist von Einzelnstellen und Recitativen durchbrochen, die theilweise zu dem Gelungensten gehören, was der anerkannte Meister je geschrieben hat, wie z. B. das Recitativ und der folgende Chor: „Hüter, ist die Nacht bald hin?" und schließt zuletzt mit jubelndem Lobe: „die Nacht ist vergangen ꝛc." Dennoch ließ sich, wenn man dem Musikstücke den höchsten Rang in seiner Art einräumen mußte, doch gegen die Art wohl nicht ungegründete Einwendungen machen. Die Einleitung ist zu sehr, was sie nach der Ueberschrift sein sollte, Symphonie, als daß sie sich dem Folgenden, der Cantate, innig verbinden und mit ihm ein vollendetes Kunstwerk vorstellen könnte, obgleich in dem folgenden Theile der Gesang weit gesanglicher vortritt, und nicht zu reinem Instrumentaleffect, wie in anderen Werken anderer Meister herabgewürdigt wird. Am liebsten möchten wir das Werk für ein glänzendes Kind der Künstlerlaune betrachten, mit dessen Seltsamkeit man sich gern versöhnt, dessen Nachahmung man jedoch nicht wünscht, weil das Nachahmen gar zu leicht auf Abwege führen könnte.

(Schluß folgt.)

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Sechszehnter Band. № 46. Den 7. Juni 1842.

Musik ertönet durch das Schilf des Weihers,
Musik auch in des Bächleins Widerspiel,
Musik in Allem — wollte man nur hören!
Die Erd' ist Widerhall von Himmelschören.
Byron.

Das Rheinische Musikfest von 1842.

(Schluß.)

Nach Mendelssohn's glänzendem und echt musikalischem Werke wurde Beethoven's Festmarsch aus den Ruinen von Athen: „Schmückt die Altäre", mit großer Wirkung, besonders in den Blasinstrumenten, und mit allgemeinem Beifalle aufgeführt, auf diesen dann eine Motette Haydn's: „Des Staubes eitle Sorgen" gegeben, die zwar in tiefem Ernste, in der Größe der Gedanken weit hinter den ersten Werken zurückblieb, aber mit ihrer unschuldigen Heiterkeit sich in jedes Herz stahl, die aufgeführt werden mußte: daß allen großen Geistern der heimischen Kunst volle Anerkennung gezollt werde.

Das Fest des zweiten Tages wurde durch K. M. v. Weber's Festcantate beschlossen. Wie sehr wir mit den andern Anordnungen des festleitenden Ausschusses einverstanden sind, so müssen wir uns gegen ein Werk wie vorliegendes erklären, das geradezu den Schatten des großen Meisters hier nur beleidigen konnte. Weber ist anerkannt einer der größten deutschen, ja aller Liedertonsetzer, und seine Opern haben, wenn ihnen auch das organische Leben des Mozart'schen Flusses abgeht, das Verdienst, daß sie ein Gewebe von schönen Liedern sind, eine verschlungene Kette edler Gesänge, die sie in's Volk übertragen, die aller Orten Dichter und Liedersetzer erweckt, die den deutschen Geschmack in dieser Richtung vor allen Nationen so ausgebildet, daß die eifersüchtigste schon das Wort „Lieder" wählen mußte, um die Gattung in ihrer Sprache zu bezeichnen. Wie hoch wir nun seine übrigen unsterblichen Arbeiten schätzen, so müssen wir diese Cantate blos für ein Gelegenheitswerk erklären, das der Meister, durch Umstände gedrängt, hinwarf, das eine ähnliche Gelegenheit wohl einmal benutzen darf, das aber, wo solche Kräfte zu Gebote stehen, wo in diesem Maaße von Mittheilung einer classischen Geschmacksrichtung die Rede ist, nicht angeregt werden durfte, bedeutenderen Werken des verewigten Meisters, oder irgend eines Andern, den Platz hätte einräumen sollen; was der Ausschuß, wie jeder zukünftige, sich zu Herzen nehmen möge.

Der dritte Festtag ward der Musik des Salons, der Virtuosität eingeräumt, wenn wir dieses Wort von seiner edleren Seite auffassen wollen. Auf Verlangen der Künstler wie der Kunstfreunde wurden die schönsten Chöre aus „Israel" wiederholt, dann zur Einfassung der einzelnen Vorträge drei Ouverturen aufgeführt, die eine von einem jungen Düsseldorfer Kunstjünger, Hrn. G. Müller, ein Werk, das mehr verräth was der Meister einst leisten kann, als daß es an sich eine hohe Stellung bedingen könnte, weil ihm eben bei hinlänglicher Breite die Klarheit, die Ruhe des Schaffens abzugehen scheint. Dann ein anderes Werk vom Musikdirector Rietz aus Düsseldorf, das eine vortreffliche Arbeit, eine consequente regelrichtige, selbst geistreiche Durchführung entfaltet, aber wohl an das Gelehrte streifen, in mancher Hinsicht dem Orchester zuviel zumuthen und dadurch unklar werden dürfte. Zuletzt die Eröffnung zu Goethe's Egmont von Beethoven, gegenüber welcher freilich die anderen Werke um so greller abstechen mußten, zumal da dies Werk jedem Spieler schon bekannt war, und jeder wie in eine Lieblingsleistung auf dasselbe einging.

Der Geiger Ernst, welcher zugesagt hatte das Fest zu verherrlichen und besonders den dritten Festtag aus-

füllen zu helfen, war in Weimar durch Krankheit zurückgehalten worden, und so trat denn Mendelssohn, obwohl unvorbereitet, für den Vermißten ein, zuerst ein Concert von Beethoven, und zwar das aus Es-Dur vortragend. Sein Auftreten, nach dem so vieler anderer weitbelobten Künstler, erinnerte uns an die ägyptischen Magier, mit denen einst Moses zu kämpfen hatte. Was Kunststücke, Fertigkeiten, Fingergewandtheit betrifft, so war keine Palme mehr zu ernten. Aber der Künstler wollte diese nicht, sondern bestrebte sich lediglich, das geistvolle Beethoven'sche Tongedicht im Geiste wiederzugeben, und erlangte vollständig seinen Zweck. Jedermann war ergriffen, erstaunte: Musik und Musik, Clavier und Clavier als so entgegengesetzte Dinge aufzufassen, und Wenige mögen sich nur in der zahlreichen Versammlung befunden haben, die nicht dem Geiste den Kranz vor der Maschine verabreicht hätten. Nach dem Vortrage des Concertes erfreute der freundliche Meister die Menge noch durch den Vortrag zweier „Lieder ohne Worte" und schloß mit einer freien Phantasie über einige Motive aus dem Oratorium Israel, Motive, die schon Lieblinge der Künstlermenge geworden. Schunk, der Kölner Tenor, trug nun Beethoven's „Adelaide" vor, die nicht ermangelte in der geistreichen Auffassung zu entzücken, dann wiederholte Hr. Oehrlein mit Lämmer das Duett aus dem Oratorium „Der Herr ist der starke Held!", worauf Hr. Schunk mit Frau Pirscher vom Darmstädter Theater Spohr's herrliches Duett aus Jessonda „Schönes Mädchen" anstimmten, das hier viel tieferen Eindruck machte, als es je von der Bühne gemacht haben kann, weil dort seine Schönheiten zu sehr verwischt werden. Frau Pirscher trug ferner noch ein Lachner'sches Lied vor, das mit Piano und Violoncell begleitet war, wo dann Mendelssohn das Piano, Rietz das Violoncello mit Meisterschaft übernahm. Die schöne Composition wurde auf diese Weise in jeder Richtung geistreich wiedergegeben. Nicht so geistreich bewährte sich Frau Pirscher in Vortrag der bekannten Cavatine aus Robert, indem sie den so schon sehr karrikirten, aus einer Masse von einzelnen unorganisch zusammengewürfelten Stücken bestehenden Gesang mit so viel leidenschaftlichem Feuer vortrug, daß die ganze Versammlung beinahe in Lachen ausbrechen mußte. Da einmal der dritte Tag dem Salon eingeräumt war, konnte aber auch diese Richtung Anspruch auf Raum machen, unbeschadet des Geschmackes oder besser, ohne Gefahr für den Geschmack, da sich so viel Gutes von anderen Seiten darbot. Zu letzterem gehörten denn unbezweifelt noch zwei Arien von Mozart, welche durch Frl. Sophie Schloß mit überwiegender Meisterschaft vorgetragen wurden. Eine Concertarie, dann die weltbekannte „Parti" aus dem Titus, welche letztere mit solcher wirbelnden Leichtigkeit, und doch wieder mit solchem Adel von der vollklingenden Stimme vorgetragen wurde, daß Allen bedünkte, das Kunstwerk jetzt zum erstenmale gehört zu haben. Hatte Frau Pirscher ihren Erfolg theilweise dem edlen Spiele des Violoncellisten Rietz zu danken, so war Frl. Schloß hier dem Clarinetisten Schmidt in ähnlicher Weise verpflichtet, der sie mit seinem schönen Talente unterstützte. — An Theilnahme fehlte es den auftretenden Künstlern keineswegs, Alle wurden mit Lob und Beifall überhäuft; vorzüglich Mendelssohn, mit Kränzen und Streublumen überschüttet, wurde der Toast, der Jubel der Gesellschaft. Gewiß ist dieses eine erfreuliche Erscheinung, nach so vielen ärgerlichen, die in unsern Tagen durch den Kunstenthusiasmus gespielt worden sind. Wenn der Kunstfreund indessen an die Meister denkt, die unerkannt hinübergegangen sind, die alles Große schufen, in dessen Abglanz die übrigen prunken, so sollte man traurig werden. Aber ist nicht der Enthusiasmus wieder das Einzige, was die Taschenspielerei an Lohn davonträgt? Das kindische Erstaunen der Menge über Sachen, die außer dem Kreise ihrer Fassungskraft liegen, wo hingegen die wahre Größe nur durch die Feierstille, durch eine stille Thräne der Bewunderung gefeiert wird, die jenen Männern geflossen! Verdient Mendelssohn als Musikdirector, als Festlenker den lauten Beifall, so gebührt ihm als Tonsetzer, als schaffender Künstler auch in der andern die stille Bewunderung, die geistigere Theilnahme, und so wollen wir uns freuen, in seinem Triumphe den Sieg unseres Gemeinsinnes über Philisterei zu feiern, in unserer Theilnahme für ihn, Theilnahme überhaupt an irgend etwas Geistigem, die mit der Selbstständigkeit unseres Volkes gewachsen, zu begrüßen, wollen wir uns freuen, daß wir in ihm uns selber zugleich mit ehren und heben, daß wir in ihm das vergüten, was unsere Väter in seinen hinübergegangenen Genossen versäumt. Jeder, der vom Feste heimzieht, sagt laut: daß er noch keinen bessern Tonmeister und Concertdirigenten gesehen habe.

Düsseldorf, im Mai 1842. Diamond.

Aus Paris.

[Sommer und Winter. — Prudent. — Die deutsche Operntruppe.]

Mit der erwachenden, erblühenden Natur erreicht die Kunst, oder besser speciell die Musik ihr Ende, obgleich hauptsächlich nur für die Oeffentlichkeit. Wenn in dem reichen Garten der Natur Alles keimt und sprießt, wenn Blüthen kommen, und diese Früchte tragen, dann hüllen sich die Kräfte der Musikwelt in die Einsamkeit, dann pulsirt nur schwach das Leben im musikalischen Eden, denn der Winter ist eingezogen, der seinen Lieblingen ein weiches Bett bereit hält, auf dem die ermatteten Kräfte zum kommenden Frühling erstarken mögen. Die Kunst hat keinen Kalender, oder vielmehr

der Mensch hat nicht daran gedacht, ihr einen zu geben. Aber wo kein Gesetz ist, wird oft nach Uebereinkommen gerichtet. Man ist stillschweigend einverstanden, daß im Sommer keine Concerte stattfinden, daß die Theater nur wenig besucht werden. Wie ist man dazu gekommen? Heißt das nicht, die Natur auf Kosten der Kunst erheben, noch mehr, heißt das nicht, dem Gefühle die Zwangsjacke anlegen? Das kommt mir vor, als wollte Jemand trotz seines Hungers fasten, aus Furcht, sich bloszustellen, wenn das Gegentheil geschähe. Und dennoch ist es so. Auch hier macht die Schattenseite der Mode ihren verderblichen Einfluß geltend. Die Mode ist in gewissen Dingen gut, und nicht zurückzuweisen, aber sie ist überhaupt nur dann gut, wenn sie dem Gefühle nicht widerstreitet. Wer möchte nicht in die erblühende Natur hinaustreten und sich an ihren Gaben erfreuen, wer möchte nicht dem erwachenden Leben seine Brust hinhalten, damit es sie anfülle mit neuer Kraft, mit Wohlbehagen, aber wer fühlte nicht eben dann, wenn dieses geschehen ist, das Bedürfniß, das, was der Anblick der Natur hinterlassen hat, durch die Kunst zum Bewußtsein zu bringen, zu gestalten? Wer die in Nebel verschwimmenden Berge einer Landschaft gewahrt, den treibt es ein Lied zu singen, und wer nicht singen kann, wem die Kunst fern liegt, der sucht vergebens nach Auflösung der Dissonanz, die in sein Inneres gezogen ist. Gemüthvolle Menschen werden in der Natur immer das Gegentheil von dem finden, was sie suchen, denn die Natur an sich wirkt wie der süße Apfel, der einen bitteren Geschmack hinterläßt. Daher habe ich es gern, wenn im Sommer in den Theatern die Kunst auf eine würdige Weise gepflegt wird, daher scheint es mir nothwendig zu sein, die Kunst, namentlich die Musik, im Sommer nicht den Winterschlaf begehen zu lassen, überhaupt an keine Saison zu binden. Freilich müßte es dann von selbst aufhören, daß in der sogenannten Concertsaison nahe an zweihundert Concerte der Oeffentlichkeit übergeben werden, wie dies hier geschieht; es ist besser, man hört alle vierzehn Tage Musik, und gute Musik, als täglich zwei-, dreimal eine, die häufig genug schlecht ist. Trotz dem, daß sich hier Alles, was Musik anbelangt, auf eine Zeit und fast auch auf einen Punct concentrirt, hört mit dem Beginnen des Grünen der Bäume das musikalische Leben nicht mit einem Male zu pulsiren auf. So läßt sich auch in dem jetzigen Frühlinge mancher Abend bezeichnen, der nicht blos ihm, sondern auch der Kunst gelebt wurde. Thalberg hat außer in seinen beiden Concerten noch in denen der HH. Prudent und Ponchard gespielt. Die Pariser brüsten sich damit, endlich einen Pianisten zu haben, der auf Namen Anspruch machen kann, und der aus ihrer Mitte hervorgegangen ist. So wie Thalberg früher den deutschen Döhler den Parisern als würdigen Repräsentanten der von ihm gebildeten Schule zugeführt hatte, so ist diesesmal seine Wahl auf den Franzosen Prudent gefallen. Nun, er mag noch oft in den Fall kommen, den Leuten Thalberg Nr. 2 zu geben. Die Pariser haben nicht nöthig, das als großes Glück zu betrachten. Sie haben genug Pianisten, die Thalberg Nr. 2, 3, meinetwegen Nr. 1, oder was dieser vorangeht, sind. Ich habe, wenn ich nicht irre, schon an einem andern Orte gesagt, daß die Franzosen bedeutend sind in Allem, was man mit dem Worte „machen" belegen kann. So haben sie ein hervorragendes Talent für die Execution, wenn auch dieses Talent großentheils einseitig ausgebildet ist. Man fordert hier von einem Virtuosen zuerst, daß er sein Instrument nach denselben Regeln zu handhaben weiß, nach denen die menschliche Stimme behandelt wird. Die Besiegung der Schwierigkeiten genügt nicht, man sieht mehr auf Ton, auf Nuance, als auf jene. Mag ein Virtuose sich noch so sehr auf die Kunststückchen des neueren Virtuosenthums verstehen, weiß er nicht z. B. die Dominante in die Tonica auf eine solche Weise zu ziehen, daß der Pariser sein Ach! loslassen kann, so scheitern alle jene Kunststückchen an dem Gefühle der Mehrzahl des Publicums, das eben, weil es Gefühl ist, wieder Gefühl verlangt. Il n'est pas fort heißt es dann. So kleinlich das eben als Beispiel Angeführte erscheinen mag, so ist es dennoch auf etwas basirt, das reellen Werth hat. Die Musik wird hier zwar hauptsächlich vom Standpuncte der Melodie aus betrachtet, aber man würde sich irren, wollte man diesen Standpunct als den einzig bestehenden ansehen. Man verlangt Harmonie, aber eine solche, welche die Melodie nicht beeinträchtigt. Bloße Harmonie, oder solche, welche die Melodie nur wenig berücksichtigt, wird hier keine Anerkennung finden, daher einige deutsche Componisten, deren Namen man in Deutschland mit der größten Anerkennung ausspricht, hier großentheils an den Ausspruch Heine's erinnern machen, der die musique allemande mit choucroute zusammenstellt. Was Heine als Witz gegolten hat, das ist bei den Franzosen Wahrheit geworden. Spohr's Jessonda, die hier von der deutschen Oper auf's Repertoir gebracht wurde, weiß davon zu erzählen. Ich habe der deutschen Oper gedacht, aber ich gestehe, ungern näher auf sie einzugehen. „Warum hast du uns das gethan, die Achtung der Franzosen vor deutscher, musikalischer Begabung zu schwächen," möchte ich dem Director zurufen! Der Franzose glaubt an die musikalische Bedeutsamkeit Deutschlands, aber das heißt diesen Glauben wenig vermehren, eine solche Probe jener Bedeutsamkeit zu geben. Wenn auch die hiesige musikalische Kritik, das den Vorstellungen beiwohnende Publicum ein Zartgefühl, einen Tact an den Tag gelegt haben, die dem französischen Charakter zur größten Ehre gereichen, so hebt das die Thatsache, die Leistungen der Oper selbst

nicht auf. Die Masse urtheilt nur nach dem, was ihr momentan geboten wird, und am Ende kann man ihr dieses nicht verargen. Warum soll sie glauben, da die Wirklichkeit den Glauben aufhebt? Man sollte sich überhaupt hüten, den Autoritätsglauben zu vermehren, denn dieser ist der fressende Krebs an der eigenen Größe des Menschen. — Außer dem Hrn. Poeckh und den Damen Walcker und Schumann erheben sich die Leistungen der übrigen Mitglieder der deutschen Oper nicht über die Mittelmäßigkeit. Und diese erscheint auf denselben Brettern, welche vor zwei Monaten noch die größten Gesangkünstler vereinigte. Wo ein Rubini oder auch nur ein Mario geglänzt hat, taucht ein Hr. Hinterberger, ein Hr. Strill auf mit gleichem Anspruche als jene erstgenannten. Deutschland kennt vielleicht weder Hinterberger noch Strill, aber Paris kennt beide als deutsche dramatische Sänger, und diese Bekanntschaft ist eine für die übrigen deutschen Tenoristen schlimme. Aber selbst Poeckh, einer der geachtetsten deutschen Baritonisten, vermag er gegen Tamburini mit dessen zarten Tonansatze in die Schranken zu treten? Jedoch man soll nicht vergleichen. Gut. Läßt sich aber der Eindruck wegwischen, den bedeutende Menschen auf uns gemacht haben? Kann man den Maßstab zur Beurtheilung aufheben, der sich in den Franzosen durch das von den vorzüglichsten Talenten Europa's Gehörte herangebildet hat? — Madame Walcker ist nach der hiesigen musikalischen Kritik das einzige wahrhafte Talent, das die Deutschen ihr zugeführt haben, und das Nachtlager von Granada diejenige deutsche Oper, von der sie sagt, daß sie nicht choucroute, sondern macaroni ist. Kreutzer mag sich dafür bedanken. Wozu soll ich mit der Analyse der deutschen Oper fortfahren? Ich würde ihrer gar nicht erwähnt haben, wenn ich nicht in mir die Verpflichtung fühlte, die deutschen Künstler aufmerksam zu machen, daß ihnen noch vorbehalten bleibt, die in etwas geschwächte Achtung der Franzosen vor deutscher musikalischer Begabung nicht nur zu ersetzen, sondern im hohen Grade durch eine Bewunderung gebietende künstlerische Ausbildung zu verstärken. Dieses ist nicht leicht, denn in Paris stehen die Solosänger auf einer hohen Stufe künstlerischer Vollendung; aber eben, weil es nicht leicht ist, gewährt es eine würdige Aufgabe für deutsche Kraft und deutsches Talent. — Joachim Fels.

Aus Königsberg.

(Klopstock's „Tjalf" von Sobolewski.)

Aus der eben so gediegenen als fruchtbaren Compositionsfeder unsers Musikdirectors Sobolewski (fruchtbar um so mehr, da sie nur in einzelnen späten Abendstunden zur Hand genommen werden kann) ging eine neue, ganz eigenthümliche Tonschöpfung hervor, — die musikalische Ueberarbeitung der Klopstock'schen Ode: „die Kunst Tjalfs", welche hier schon dreimal, zuletzt mit Quartettbegleitung in einer der Soireen des Componisten, öffentlich gehört, und mit entschieden steigendem Beifall sowohl der Zuhörer wie der Mitwirkenden, aufgenommen wurde. Diese Ode könnte fast ein Winter-Idyll genannt werden; denn sie schildert in den dem Dichter eigenthümlichen Farben einen Wettlauf auf Schlittschuhen und Schlitten zu einem abendlichen Tanze am Feste zweier Verlobten, und die Idee ist vom Dichter augenscheinlich in Dänemark aufgefaßt worden, wo es der Veranlassungen genug zu solchen Scenen giebt, und zwar um so mehr, je höher man das Winterleben bis in die mächtigen Buchten (Fjorde) und Thäler Norwegens verfolgt. Ob Klopstock's so oft in sehr verschränkter Sprache sich windenden Ergüsse überhaupt zur musikalischen Composition geeignet sind, ist häufig bezweifelt worden, und auch ich gehörte zu den Zweiflern; der Versuch Sobolewski's und der von ihm errungene Erfolg scheinen dem aber entgegen zu stehen, und so will ich es hier nur mit der musikalischen Bearbeitung zu thun haben.

Dieser war eine sehr schwierige Aufgabe gestellt, doch sie scheint gelöst, glücklich gelöst, und vor Allem gleich im Eingangs-Chor, wo die Metrik den Worten etwas mehr zur Hand geht und den Tönen einen glatteren Fluß vorbereitet, als an andern Stellen des Gemäldes. Klopstock läßt hier das Eis hallen, tönen, und bekanntlich ist solches der Fall beim Hinübergleiten der Stahlschienen; zumal junges Eis zwischen Felsen, das trügliche „nachtalte" — wie man's im Norden nennt — tönt, und zwar je stärker, je strenger der Frost, je biegsamer das auf dem mehr tragenden Seewasser ruhende ist. Vorbereitend zum Chor Nr. 1. $\frac{6}{8}$ in Es-Dur heben die Bässe in Sechszehntel-Passagen mit einer gleich darauf von den Violinen übernommenen Figur an, welche jenes Tönen und Knittern schildert, und der Chor beginnt: „Wie das Eis hallt!" unmittelbar darauf dem gar zu sehr voreilenden Barden Haining zürnend zurufend: 1) „Töne nicht vor, wir dulden es nicht!" sodann im Anschauen der nordischen Naturschönheit verloren, in den Ausruf einstimmend: 2) „Wie der Nacht Hauch glänzt auf dem stehenden Strom!" Beide Sätze 1) und 2) erklingen dann bald nach einander, bald zugleich im doppelten Contrapuncte. Dieser ganze, von Haining's Beschwichtigungen durchwebte Chor ist ein höchst lebenvolles Gemälde des nordischen Wintervergnügens, und ihm folgt Nr. 2. ein Quartett, Cis-Moll $\frac{4}{4}$, sehr würdevoll und malerisch gehalten, die Neugier, das Verlangen ausdrückend, zu wissen, wer die Nahenden sind; nach welchem in Nr. 3. der Chor in Cis-Dur $\frac{9}{8}$ — einem hier sehr wohl gewählten Zeitmaße — die im Schlitten ankommende Hlyda, die Verlobte, grüßend bewillkommt, und sich dem „Bardenliedertanz" und dem zu feiernden Feste anschließt. Wandor, der Verlobte, entsendet in Nr. 4., Arie in A-Dur $\frac{3}{4}$ (Bariton), den Bewillkommenden seinen Gegengruß, fordert freundlich zur Begleitung auf zu dem noch weit entfernten Ziele, „zu Bragas flüchtigsten Reih'r auf dem Sternkrystall!" Nr. 5. Chor, $\frac{6}{8}$ E-Dur: „Wie glatt ist der schimmernde Frost!" rc. reißt unwiderstehlich hin, und man fühlt die Aufforderung zum Mitlaufen. Von hier ab ist des Componisten Aufgabe immer schwieriger geworden, es ist ein endloses Wogen und Regen, dem sich der doppeltfugenartig, kunstvoll aber dennoch frei und anmuthig gehaltene Schlußchor, $\frac{2}{4}$ E-Dur, einfach anschließt, und mit den letzten Worten: „Nun sank, ach, viel zu früh, der Mond an dem Himmel herab", gleichsam zwischen Frohsinn und Wehmuth schwebend, verhallend endet.

Die ganze Schöpfung ist eine seltene, im eigenthümlichsten Style gehaltene, anmuthige Winterlandschaft, von der zu wünschen wäre, daß sie allgemein bekannt und vom Sonnenstrahl des Beifalls erwärmt würde! — Olaf Berg.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Sechszehnter Band. № 47. Den 10. Juni 1842.

Wein ist der rührende Sang, der, tiefer gehend,
Den Busen läutert, den er begrüßt,
Wie Moschuswind, über Fluthen wehend,
Die Welle kräuselt, doch auch versüßt.
Th. Moore.

F. Mendelssohn-Bartholdy,

Lobgesang. Eine Symphonie-Cantate nach Worten der heiligen Schrift. — Op. 52. *) —

Unsere ältere kritische Schwester, die „allgemeine musikalische Zeitung" enthält in der ersten Nummer d. J. eine Anzeige von Mendelssohn's 95stem Psalm, worin sich der sonst ehrenwerthe Referent über die Ungehörigkeit, ein Mendelssohn'sches Werk zu kritisiren, ausläßt, und es geradezu als eine lächerliche Arroganz bezeichnet. Mit dieser Ansicht dürften nur wenige Kritiker einverstanden sein, und wir gestehen, auch wir sind es nicht; denn so groß auch immer unsere Verehrung für Mendelssohn ist, so halten wir ihn doch keineswegs für unbedingt infallibel und über jede Kritik erhaben, wie überhaupt keinen Meister und wäre er der größte. Um die Vorzüge und Schwächen eines Kunstwerkes herauszufühlen, dazu bedarf es allerdings eines besondern Talents, das nicht selten sogar productiven Meistern mangelt, doch will uns die Nothwendigkeit, man müsse deshalb in jeder Richtung der Kunstbildung über dem Schöpfer desselben stehen, nicht recht einleuchten, denn dann wäre Mendelssohn freilich unkritisirbar, und wir müßten seine Werke mit so gläubigem Vertrauen hinnehmen, als hätte sie uns ein Gott gesandt. Mit einer weiteren Entwickelung unserer Ansichten über diesen Punct müßten wir zugleich eine Polemik eröffnen, der wir keineswegs geneigt sind; wir hielten sie aber einfach auszusprechen für nöthig, damit man uns nicht zu jenen Verehrern Mendelssohn's zählt, die alles, was derselbe schafft, für unbedingt vollendet erklären. Und zuletzt sei uns noch die Bemerkung vergönnt, daß der oben angeführte Psalm, so wenig wie der „Lobgesang" gleich fertig und in voller Schönheit aus des Tondichters Gemüth entsprangen, sondern beide Werke erst nach bedeutenden Abänderungen das wurden, was sie jetzt sind, — ein Beweis, daß Mendelssohn gewiß der Letzte ist, der an seine Unfehlbarkeit glaubt. —

Nun zu unserm Werke. — Der „Lobgesang", aus drei symphonistischen Instrumentalsätzen: Allegro maestoso e vivace, Allegretto agitato und Adagio religioso bestehend, denen sich eine Cantate nach Worten der heiligen Schrift anschließt, wurde zum 300jährigen Jubiläum der Buchdruckerkunst componirt. Die Wahl des Textes entspricht zunächst diesem Zwecke und verherrlicht den Sieg des Lichts über die Finsterniß. In der Form des ganzen Werkes ist M. der 9ten Symphonie des großen Meisters Ludwig gefolgt. Der erste Satz beginnt mit einem kräftigen, bedeutungsvollen Posaunensolo:



das, vom ganzen Orchester imitirt, gleichsam Alles, was Odem hat, zum Lobe des Herrn aufruft und nach einigen 20 Tacten in's bewegtere und frische Thema des Allegro überleitet. Dieses Thema ist, wenn im Charakter auch dem Allegrothema der 1sten Ouverture zu Beethoven's Lenore etwas ähnlich, doch durchaus edel und feurig und frohlockt im freudigen Jubel. Bald läßt sich wieder das einleitende Posaunensolo vernehmen, und sich den andern Instrumenten mittheilend, sind nun beide

*) Leipzig, bei Breitkopf und Härtel.

Themen auf die mannigfachste und geistreichste Weise verflochten, um so in glänzender und meisterhafter Verarbeitung ihren Kreis zu beschreiben. Zum Schlusse des Satzes nehmen abermals die Posaunen das Anfangsthema auf und leiten damit zum nächstfolgenden Allegretto ein. Da dasselbe noch öfter wiederkehrt und gleichsam der Kern ist, aus dem sich das Werk entwickelt, so dürfen wir auch nicht verschweigen, daß es uns aus alter Erinnerung bekannt heraufklingt, und wenn wir nicht irren, sich in einem Naumann'schen Kirchenstück findet; doch können wir nicht sagen, ob es älteren Ursprunges ist und von beiden Componisten nur benutzt wurde, oder ob sich Beide in diesem Gedanken zufällig begegneten. Ist der „Lobgesang" hauptsächlich zur Aufführung in Kirchen bestimmt, so wird der erste Satz, bei aller Anerkennung seiner Schönheiten, doch vielleicht den Vorwurf verdienen, daß er in seiner Construction zu complicirt sei *).

Das Allegretto agitato (G-Moll) ist, wenn auch weniger kirchlich, doch ein an sich ausgezeichneter Satz, der in zarter eigenthümlicher Melodie eine unruhige Klage ausdrückt, und ob ein tröstender Cantus firmus (die Noten des Hauptthema's) diese Klage zu unterbrechen versucht, vergebens! sie tönt fort, bis mit milder, verheißender Stimme das Adagio erklingt, das Herz mit Frieden und Zuversicht erfüllend. An Originalität der Erfindung steht dieser Satz vielleicht dem vorigen nach, aber an Innigkeit der Empfindung, an Frömmigkeit und wahrhaft religiösem Ausdruck überragt er ihn. Es liegt eine gar wunderbare Beruhigung in demselben, wie in der segnenden Hand eines liebenden Vaters. In der Einleitung zum nächsten Chore lassen sich wieder von verschiedenen Seiten die Anfangstacte hören, bis der Chor im Fortissimo und im breiten Maestoso mit den Worten: „Alles was Odem hat" x. anhebt. Es würde uns zu weit führen, wollten wir jede Nummer in's Specielle besprechen; darum sei nur noch erwähnt, daß der Chor in immer lebhafterem Tempo und in feuriger Weise den Herrn und seinen heiligen Namen feiert. Bevor diese Nummer schließt, beginnt ein Sopransolo im schönen Wechsel mit dem Chor noch einmal aus ganzer Seele den Herrn zu preisen. Die darauf folgende Nummer, ein kurzes Recitativ nebst Arie für Tenor, ist ein ruhiges, glatt und sangbar hinfließendes Musikstück, das von der Schönheit des sich daranschließenden Chores indeß bald überstrahlt wird. Von hier an reihen sich überhaupt seltene, köstliche Perlen aneinander: das innige, seelenvolle Duett für zwei Soprane und Chor, aus dem ein so frommer, reiner Glaube spricht, dann das Recitativ: „Hüter, ist die Nacht bald hin?" mit dem darauf folgenden brillanten Chore. In dem Recitativ entwickelt sich eine hochdramatische Kraft: die schwüle, düstere Beklommenheit, mit der dasselbe beginnt, steigert sich nach und nach zur furchtbar beengenden Angst, und wenn nach dem letzten Verzweiflungsrufe: „Ist die Nacht bald hin?" der Sopran die Worte: „Die Nacht ist vergangen!" anhebt, da ist es nicht anders, als wenn mit einemmale die Sonne in voller Glorie und ganzer Majestät die Finsterniß durchstrahlte und nun Alles mit leichter Brust aufjauchzt: „die Nacht ist vergangen!" Vereinen sich in dem Recitativ auf glückliche Weise die Worte und der musikalische Ausdruck, um dasselbe zum Lichtpunct des Effectes zu machen, so stehen wir nicht an, den Chor für die großartigste, prächtigste, genialste Nummer des ganzen Werkes zu erklären. Zu den Pretiosen gehört auch noch der Choral: „Nun danket alle Gott", dessen zweiter Vers vom Chor unisono gesungen, von einer figurirten Begleitung umwoben ist und eine wundervolle Wirkung hervorbringt. Der Arie Nr. 6, so wie dem Duett Nr. 9 dagegen können wir keinen besondern Reiz abgewinnen, denn obgleich sich in dem harmonischen Auspute überall die Hand des Meisters kündet, so treten doch diese Nummern in ihren Grundideen nicht über die allgemeinere Region hinaus. Eine kräftige, kunstfertige Fuge, die gegen das Ende sich immer schwungvoller erhebt, beschließt das Ganze; doch nein! Noch einmal heben die Posaunen ihr Einleitungssolo an, und erst nachdem der ganze Chor dasselbe wiederholt hat, erklingen die letzten Schlußakkorde. —

Mit diesen Andeutungen haben wir unserer Pflicht genügt und eine ungefähre Contour des Werkes gegeben. Mehr bedarf es nicht. —

8.

*) Wir gestehen dies nicht gefunden zu haben.
D. Red.

Aus Brüssel.

Im Februar.

Musikalischer Jahresbericht.

[Das sinkende Interesse an Virtuosen x. — Männergesang. — Concerte d. Conservatoirs. — Labarre. —]

Dürfen wir es als eine erfreuliche oder betrübende Erscheinung hinnehmen, wenn allenthalben Concerte so wenig besucht werden, oder dergleichen Versuche beim Publicum so selten Anklang mehr finden? Die Klage ist zwar nicht so ganz neu, wird aber täglich allgemeiner und — gegründeter. Aengstliche Gemüther mögen dabei über schlechte Zeiten — Verfall der Kunst u. dergl. klagen; ich kann dagegen nicht verhehlen, daß mich dieses bedeutungsvolle Wahrzeichen, wenn ich zurückgehe nach der eigentlichen Ursache dieser Erscheinung, gewissermaßen erfreut. Will man als wahrscheinlichen Grund jener Gleichgiltigkeit und Art Stumpfsinnes, den das Publicum überall kund giebt, den ins Unglaubliche gesteiger-

ten Virtuosen-Unfug, die grenzenlose Flachheit moderner Musik voraussetzen, so gewährt doch diese Erscheinung den trostreichen Gedanken, daß damit all' dem leidigen Unwesen die Leichenrede gesprochen ist, und daß es damit bald sein Ende haben muß.

Es gab eine Zeit, wo die sogenannten Hexenmeister, gelehrige Pudel und Wunderkinder, ihr Publicum fanden; es gab eine Zeit, wo es wohl zum guten Tone gehörte, Concerte zu besuchen, aber leider! auch dieses Mittel ist gealtert. Die Sache ist jetzt so Gemeingut geworden — jeder kleine Cirkel hat seine Thalberge, Catalani's, jedes Städtchen hat seinen kleinen Liszt oder Paganini aufzuweisen; dazu bieten Bälle, Thee's, Soireen so häufig Gelegenheit dar, sich zu zeigen und sehen zu lassen, daß es Niemandem mehr einfällt, aus reiner Kurzweile in ein Concert zu gehen. Und wer mag es ihnen verargen und sich wundern ob dieser Apathie gegen Concerte, wenn man bedenkt, was darin dem lieben Publicum geboten wird. Dieser thatsächliche Widerwille und Ekel läßt daher um so mehr das Bedürfniß nach dem Echten und Ewigschönen der Kunst fühlen und voraussetzen. Diese Erfahrungen haben sich besonders in unserer diesjährigen musikalischen Saison bestätigt. Die wenigen Concerte, die bis jetzt hier stattfanden, waren nur wenig besucht, und andere Erscheinungen, die vergeblich an das kunstliebende Publikum appellirt hatten, gingen wieder spurlos vorüber. Ich erlaube mir, den Lesern einige besonders hervorzuheben, die das gemeinschaftliche Loos, meinem Dafürhalten nach, unverdienterweise traf. Diese waren: der elfjährige Clavierspieler Michel Angelo Russo und das Schwesterpaar Milanollo, wovon die ältere kaum 13 Jahre und ihre jüngere Schwester etwa 8 Jahre zählte und die sich als Violinspielerinnen producirten. Ungeachtet nun des Reizes einer besondern Seltenheit und der mächtigen Protection eines de Beriot konnte es diesen interessanten Künstlerinnen dennoch nicht gelingen ein Concert zu Stande zu bringen. Besser soll es ihnen jedoch in den Provinzialstädten ergangen sein. Ein anderes schuldloses Opfer dieses systematischen Indifferentismus unseres lieben Publicums war der Clavierspieler Emil Prudent. Mit wahrem Vergnügen erinnere ich mich des wohlthuenden Eindruckes, den dieser Künstler auf mich und Andere hervorgebracht. Die Forderungen, die man jetzt an Clavierspieler macht, haben eine solche schwindelnde Höhe erreicht — wo nun die sogenannte Fingerfertigkeit gar nicht mehr ausreicht — daß der Clavierspieler durchaus eine transcendente Richtung nehmen muß, um als solcher noch bleibenden Eindruck zu machen. Das Spiel Prudent's zeichnet sich besonders aus durch einen eigenen Wohlklang, der wohl das Resultat einer vollendeten harmonischen Ausbildung ist. Ich sage harmonische Ausbildung, um dadurch die entgegengesetzte einseitige, wovon selbst gefeierte Virtuosen hinlängliche Beweise liefern, schärfer zu bezeichnen. Emil Prudent ist aus der Schule Zimmermann's in Paris hervorgegangen und erhielt vor mehrern Jahren als Schüler des dortigen Conservatoirs den ersten Preis. Später scheint er sich Thalberg und Döhler zu Vorbildern gewählt zu haben, ohne sie jedoch in serviler Weise nachzuahmen. Sein erstes Concert, das er hier veranstaltete, war wenig besucht, und ein zweites, das er beabsichtigte, kam gar nicht zu Stande. Das Publicum hat sich offenbar eine unverzeihliche Ungerechtigkeit zu Schulden kommen lassen gegenüber diesem achtungswerthen Künstler.

Ein geistreicher Mann sagte irgendwo: „wir haben zwar viel Musik, aber wenig Musikfreude"; wenn dies von unserm guten Deutschland gesagt werden muß, wo doch im Allgemeinen der naive Sinn für das Tüchtige und Schöne der Kunst vor schädlichen Einflüssen sich rein zu erhalten gewußt hat, eben weil ihm die Heroen der Kunst: Bach, Händel, Mozart, in ihren unsterblichen Werken als mahnende Geister vorgeführt werden können; — wie um so mehr müssen diese Worte zur trostlosen Wahrheit werden hier zu Lande, und ich möchte wohl eher ausrufen: „viel Lärmen, aber wenig Musik". In der That, hier existiren weder Gesang- noch Instrumental-Vereine, die doch eigentlich dazu berufen sind, dem Publicum die Meisterwerke der Kunst zugänglicher zu machen; desto häufiger wird aber die unerquickliche Blas- und Schlagmusik cultivirt. Ob jemals die musikalische Bildung der Flamänder eine vernünftigere Richtung erlangen wird, möchte ich fast bezweifeln, wenn die Regierung hierzu nicht die kräftigsten und nachdrücklichsten Maßregeln ergreift; da aber nach der belgischen Staatsverfassung vollkommene Unterrichtsfreiheit (liberté d'enseignement) herrscht und diese in den Händen des Clerus und der Privatinstitutionen sich befindet, über welche die Regierung gar keine Machtvollkommenheit besitzt, so gehören freilich meine Vorschläge noch zu den piis desideriis.

(Fortsetzung folgt.)

Aus Paris.

[Reflexe.]

Die Concertsaison ist vorüber, die Theatersaison, was die große Oper betrifft, ebenfalls. Alles ist aufs Land gezogen, nicht nur das Publicum, sondern auch mit wenigen Ausnahmen die Künstler von Bedeutung, freilich diese in anderer Absicht als jenes. Was Paris im Winter an musikalischen Berühmtheiten concentrirt, was Paris zu Paris macht, das zerstäubt im Sommer in alle vier Winde, und läßt sich in irgend einer Provinzialstadt Frankreichs nieder, um die so wenig berücksich-

tigten Bewohner derselben nicht ganz in Ignoranz versinken zu lassen. Wenn, wie man sagt, Paris in gewissen Dingen Frankreich ist, so ist dieses wohl in keiner Hinsicht mehr der Fall, als in musikalischer. Man darf nur da die hier erscheinenden musikalischen Blätter sehen, um sich zu überzeugen, daß die Provinzen aus sich selbst kein musikalisches Leben gebären, daß sie den Impuls zum Leben von hier beziehen müssen. Die Bedeutung eines solchen Lebens ist leicht zu schätzen. Was man nicht durch sich selbst, aus sich heraus an's Tageslicht schöpft, was erst einer äußeren Anregung bedarf, um sich thätig zu zeigen, wird mehr oder weniger an ein Puppentheater erinnern machen, das durch den Draht belebt wird. Letzteres drängt sich mir auch oft genug auf, wenn ich einen flüchtigen Blick in die Gazette musicale und France musicale werfe, beide Journale, die einzigen, welche der Provinz gedenken. Und welche Namen begegnen mir? Dieselben, welche die hiesigen Affichen während der Saison oft genug gezeigt haben, und deren man jetzt weiter nicht gedenkt, weil man eben à la campagne ist. Das Centralisationssystem von Kunst und Wissenschaft ist ein übles Ding zumal bei einem Volke, dem über beides noch ein Drittes geht — die Politik. Wer, wie Goethe, sich zum Mittelpuncte der ihn umgebenden Welt macht, der muß eben Goethe sein, um sein Verhältniß zur Umgebung in jeder Beziehung harmonisch werden zu lassen. Paris ist in musikalischer Hinsicht kein Goethe, daher bieten die dasselbe umreihenden Lande ein trauriges Bild der Verlassenheit, der Impotenz dar. So wenig in Abrede zu stellen ist, daß das Zusammendrängen in einen Punct alles Großen und Schönen, das ein Land nun hervorzubringen vermag, die Ansprüche an ein Hinwirken und Hinzufügen zu diesem Puncte in hohem Maaße steigert, die Kräfte, die sich zur Wirksamkeit dieser Art berufen fühlen, stählt, uns zu den kühnsten Unternehmungen ermuntert, eben so wenig darf man sich verhehlen, daß ein solcher Prozeß für die Organisation des Ganzen, wie für dieses überhaupt ein unbefriedigendes Resultat liefert. Der Flug nach der Hauptstadt, sobald die Studien in der Provinz beendigt sind, mag in der Regel wenig wohlthätige Spuren hinterlassen. Es wird einem Künstler in Frankreich außerhalb Paris selten einfallen, die Stätte zu bebauen, auf der er geboren ist; für ihn giebt's nur einen Lichtpunct, Paris; Alles was er fühlt, denkt, spricht, Alles läuft auf diesen Punct hinaus. Wie natürlich, daß der stete Hinblick auf das Fremde eine Gewährung des Eigenen nicht aufkommen läßt, wie natürlich, daß man über Paris die Provinz vergißt. Es gab Leute, die für Deutschland dasselbe fürchteten, was für Frankreich namentlich in künstlerischer und wissenschaftlicher Hinsicht so viele Nachtheile hervorruft, welche unter anderem Berlin als ein werdendes Paris bezeichneten. Wie thöricht diese Furcht! Deutschland ist das Land der Provinzen ohne Hauptstadt. Bei dem gegenwärtigen politischen Zustande Deutschlands ist die Anwendung des Centralisationssystems Frankreichs eine Unmöglichkeit. Berlin ist trotz der königlichen Besoldungen nicht lockend genug, um selbst nur für preußische Talente eine Art Paris zu bilden. Ueberdies liefert die **Berufung** einzelner, dem ancien regime angehörenden, bedeutender Namen noch keinen Beweis, daß die jüngere Generation aus freien Stücken den Weg jener verfolgen werde. In Frankreich kann man nur in Paris berühmt werden, in Deutschland in jedem Ländchen desselben. Und dieser Ländchen sind bekanntlich gar viele. Das ist aber vom musikalischen Gesichtspuncte aus betrachtet ein Glück. Die musikalische Macht Deutschlands erhält dadurch eine größere Ausdehnung und Gleichmäßigkeit in der Organisation derselben. Es giebt keinen Fleck im deutschen Vaterlande, der nicht musikalisch angebaut ist, überall Leben, sei es auch nur das Leben eines Einsiedlers, überall musikalisches Talent, überall Thätigkeit. Laßt uns hoffen, daß man über das viele Talent endlich zum Genusse kommt, zur Erkenntniß, daß die wahre Kunst keine Arbeit, sondern ein verkörperter Genuß ist; laßt uns hoffen, daß der Schöpfungsgeist nicht ferner in musikalischen Formen und Rhythmen erstarren, daß man über Arbeit nicht das Schaffen vergessen möge. Ueber die Werke der Kunst muß der Genius des Lebens ausgebreitet sein, sollen sie eine Schöpfungsquelle für kommende Geschlechter bilden; denn nur aus dem Leben kann Leben geschöpft werden. Die Fuge allein erhebt eine Composition noch nicht über das, was der musikalische Tag auch in Deutschland in Fülle bietet, nur wenn das künstlerische Gefühl sie als die einzig richtige Form erkennt, nur wenn sie ein Ausfluß der künstlerischen Idee ist, welche der Composition zum Grunde liegt, wenn sie von jener bedingt wird, mag sie angewendet werden, nur dann kann die sie enthaltende Composition Anerkennung beanspruchen. Das ist so einfach, das versteht sich von selbst, und dennoch — giebt das musikalische Heute Deutschlands ein solches Selbstverständniß zu erkennen?

Joachim Fels.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 9.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitschrift für Musik.

Juni. **№ 9.** **1842.**

Orgel-Archiv,

herausgegeben von

C. F. Becker und ***A. G. Ritter.***

Diese Sammlung der besten Orgel-Sachen, welche die Vor- und Mitwelt gab, von zwei Coryphäen des deutschen Orgelspiels redigirt, bedarf nur der Aufzählung ihres reichen Inhalts, um ihr den Absatz zu verschaffen, den sie verdient.

Das *erste Heft* enthält: 1) Adagio von C. F. Becker. 2) Vorspiel zu dem Liede: „Auf, auf, mein Herz!" von A. Ritter. 3) Adagio nach einem Gesange von Oratio Benevoli. 4) Trio über den Choral: „Ich rufe zu Dir," von Pachelbel. 5) Vorspiel zu dem Choral: „O Haupt voll Blut" von A. Ritter. 6) Adagio von C. F. Becker. 7) Veränderungen über den Choral: „Warum betrübst Du Dich?" von Scheidt. 8) Fughette von J. D. Heinichen. 9) Vorspiel zu dem Liede: „O Haupt voll Blut und Wunden" von A. Ritter. 10) Adagio nach einem Gesange von A. Vindara. 11) Trio über den Choral: „Wie schön leuchtet" von Armsdorff. 12) Fuga für das volle Werk von J. L. Krebs. Preis 20 Ngr.

Das *zweite Heft* enthält: 1) Fuga nach Händel von A. Ritter. 2) Vorspiel zu dem Liede: „Herzlichster Jesu, was hast Du verbrochen?" von C. F. Becker. 3) Adagio nach einem Gesange von Giov. Palästrina. 4) Vorspiel zu dem Liede: „Warum betrübst Du Dich mein Herz." 5) Adagio von A. Ritter. 6) Fantasie über ein Thema von Händel von Ernst Köhler Op. 45. 7) Adagio von C. F. Becker. 8) Fughetta über das Lied: „Eine feste Burg ist Gott" von G. F. Kaufmann. 9) Vorspiel zu dem Liede: „Ermuntre Dich, mein schwacher Geist" von Ph. Telemann. 10) Adagio nach einem Gesange von Vittoria. 11) Fünfstimmiger Choral: „Wie lieb hab' ich Dich, o Herr!" von J. L. Krebs. 12) Fuga von G. F. Händel. Pr. 20 Ngr.

Das *dritte Heft* enthält: 1) Adagio von C. F. Becker. 2) Vorspiel zu dem Liede: „Herr Gott, nun schliess den Himmel auf" von A. Ritter. 3) Vorspiel zu dem Liede: „Vom Himmel hoch" von J. S. Bach. 4) Fughetta von G. Ph. Telemann. 5) Vorspiel zu dem Liede: „Wo soll ich fliehen hin" von J. G. Walther. 6) Trio für 2 Manuale und ein Pedal von C. F. Becker. 7) Toccata für ein stark und ein schwach registrirtes Manual. 8) Fugata aus einer Missa von G. H. Stölzel, für die Orgel eingerichtet von C. F. Becker. 9) Vorspiel zu dem Choral: „Straf mich nicht in Deinem Zorn" von A. Ritter. 10) Ricercare von Giov. Frescobaldi. 11) Vorspiel zu dem Liede: „Helft mir Gottes Güte preisen" von Seb. Bach. 12) Fuga für das volle Werk von J. L. Krebs. Pr. 20 Ngr.

Das *vierte Heft* enthält: 1) Adagio von C. F. Becker. 2) Vorspiel zu dem Liede: „Mein Heiland nimmt die Sünder an" von A. Ritter. 3) Fuge von Giovanni Battiste Martini. 4) Postludium für das volle Werk und obligates Pedal von C. F. Becker. 5) Vorspiel zum Liede: „Herr Jesu Christ" von Walther. 6) Vorspiel zu dem Liede: „Christ lag in Todesbanden" von J. S. Bach. 7) Vorspiel zu dem Liede: „Vater unser im Himmelreich" von A. Ritter. 8) Trio. Canon in der Octave von C. F. Becker. 9) Präludium und Choral: „Dir, dir, Jehova, will ich singen" von C. F. Becker. 10) Präludium und Choral: „Wer nur den lieben Gott lässt walten" mit Veränderungen von L. Böhner. 11) Vorspiel zu dem Liede: „Schmücke dich, o liebe Seele" von A. Ritter. 12) Fantasie und Fuge von W. A. Mozart, für die Orgel von A. Ritter. Pr. 1 Thlr.

Das ganze Werk (4 Hefte) kostet 3 Thlr. gebunden.

Neue Musikalien im Verlage von ***Fr. Hofmeister*** in Leipzig:

	Thlr.	Ngr.
Anger, Op. 2, Variations p. Pfte.: Fordre Niemand mein Schicksal zu hören . .	—	17½.
Berbiguier, Op. 142, 10 petits Duos p. 2 Flûtes	—	20.
Franchomme, Op. 26, Air auvergnat varié p. Violoncelle av. Orchestre . . .	1.	10.
———, Idem av. Acc. de Pfte. . . .	—	25.
Haydn, Kindersinfonie arr. f. Pfte. v. A. E. Marschner	—	7½.

	Thlr. Ngr.
Haydn, Kindersinfonie für Pfte. und für Kinderinstrumente	— $12\frac{1}{2}$.
Henselt, Op. 2, No. 6, Wenn ich ein Vöglein wär'! Etude f. Pfte. zu 4 Händen	— 10.
Kittl, Op. 20. Der böse Genosse, f. Bariton mit Pfte.	— 10.
Klauss, Op. 13. Fantaisie (Adelia de Donizetti) p. Pfte. et Vclle.	— $17\frac{1}{2}$.
Kummer, (*F. A.*) Op. 71. Exercices journalieres p. Violoncelle	— 20.
———, Op. 72. La Cantilena. Elegie p. Violoncelle av. Pfte.	— 10.
———, Gammes dans tous les Tons maj. et min. p. Violoncelle	— 5.
Rosenhain, Op. 36. Morceau de Salon. Grande Valse brill. p. Pfte.	— $17\frac{1}{2}$.

Bei ***F. E. C. Leuckart*** in Breslau ist so eben erschienen:

Gründliche Anweisung zur Erlernung der Applicaturen, nebst Beispielen und leichten melodischen Duettino's für zwei Violinen, in verschiedenen Dur- und Molltonarten, als praktische Uebungsstücke für angehende Violin-Spieler. (Dritte Position.) Von Moritz Schön. Op. 19. Preis 20 Sgr.

Diese Sammlung ganz leichter Duetten ist als Fortsetzung des unter dem Titel „**Aufmunterung für junge Violinspieler**" von demselben Componisten erschienenen und mit dem grössten Beifall in ganz Deutschland aufgenommenen Werkchens zu betrachten, und zeichnet sich, wie alle früher von Moritz Schön herausgegebenen instructiven Violin-Compositionen, durch ganz vorzügliche Brauchbarkeit beim praktischen Unterricht so vortheilhaft aus, wie man es von einem so rühmlichst bekannten Violin-Lehrer, der mit den Bedürfnissen unserer Zeit vertraut ist, nur erwarten kann.

Antigone.

Bei der außerordentlichen Theilnahme, welche die Aufführung der Antigone durch die Mendelsohn'schen Compositionen auch in musikalischer Hinsicht erregte, erlaube ich mir Männerchöre, und namentlich academische Gesangvereine, auf den vom Musikdirector **Naue** in Halle componirten Chor:

die Größe des Menschen,

aus Sophocles' Antigone, für Tenore und Bässe (Clavierauszug) **mit griechischem Text,** so wie der Stäger'schen Uebersetzung, aufmerksam zu machen, welcher für 10 Ngr. durch jede Buch- u. Musikhandlg. zu erhalten ist.

Robert Friese in Leipzig.

*** Neuestes Heft. ***

Bei **Ign. Jackowitz** in Leipzig erschien so eben als Fortsetzung und ist in allen Buch-, Kunst- u. Musikalienhandlungen zu haben:

Berlin wie es ist und — trinkt.

Von

Ad. Brennglas.

XIV. Heft: **„Franz Liszt in Berlin."**

Eine Komödie in 3 Acten.

Mit color. Titelkupfer.

8. geh. im Umschlag. Preis 6 gGr., $7\frac{1}{2}$ Ngr.

Verkauf.

Gegen das höchste Gebot soll

1 Expl. der allgemeinen musikalischen Zeitung cplt. Jahrg. 1798 bis incl. 1841. Leipzig, Breitkopf und Härtel,

1 Expl. der neuen Zeitschrift für Musik, herausgeg. v. Schumann, cplt. bis incl. Jahrg. 1841,

durch die Buchhandlung von **Ludwig Schumann** verkauft werden.

Ein tüchtiger **Oboist,** welcher im Orchester sicher und gewandt ist, und wo möglich auch Solo-Partieen übernehmen kann, würde in einer Stadt der deutschen Schweiz eine bescheidene Anstellung finden; er müßte jedoch auf dem Clavier Unterricht ertheilen können, um seine freie Zeit auszufüllen und seine Einnahme zu vermehren. Bewerber vernehmen die Adresse auf Portofreie Anfrage bei der Redaction.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch* ***Robert Friese*** *in Leipzig zu beziehen.*

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Sechszehnter Band. **№ 48.** Den 14. Juni 1842.

— Er ist ein Strom, durch welchen ein Löwe schwimmen und ein Lamm gehen kann.
Boccaccio.

Rückblick auf Mozart's geistige Wirksamkeit.

Wann und wo Mozart geboren, wie er gelebt und gestrebt, was und wie er geschrieben, wie er geehrt und beschwert wurde, wie ihm das Ausland huldigte und sein Vaterland darben ließ; seine Reisen außer Deutschland nach Paris, London, Holland und Italien; die Wirkungen und der Einfluß seiner Kunst daselbst; die ungeheure Sensation, die schon als Kind sein Spiel und seine Improvisation machten; seine Aufnahme inter magistros compositores der philharmonischen Akademie zu Bologna und Verona in einem Alter von 14 Jahren; der an's Fabelhafte grenzende Gedächtnißraub des Miserere aus der Sixtinischen Capelle zu Rom: hier die Freundschaft eines Haydn, Gellert, Geßner und der ausgezeichnetsten Männer jener merkwürdigen Zeit; dort die an seinem Ruhm vergebens nagende Cabale der Italiener; die geheimnißvolle Entstehung des Requiem; und was er endlich als Mensch, Gatte, Vater und Freund war, — das alles sagen uns hunderte von Biographieen, das steht in dem Herzen jedes Deutschen geschrieben, dem die Geschichte der Musik keine fremde ist. — Mozart's Leben und Wirken nach allen äußeren Richtungen zu verfolgen, würde daher Folianten füllen. Es kann deshalb nur unsere Absicht sein, den Versuch einer Quintessenz, vom Standpuncte seiner geistigen Entwickelung und Wirksamkeit aus, vorzulegen.

Mozart war kein jählings aufgeschossener Günstling des Glücks, der form- und regellos sich seinem Ingenium überließ, oder wie so viele hunderte jener wild begeisterten Priester der Rhea, unberufen den Isisschleier heben wollte. Mozart war in Armuth geboren und gestorben, aber er war im Reichthum seiner Wissenschaften erzogen worden. Er glich dem Reis unter wildem Klima gepflanzt und von sorgsamer Hand gepflegt. Es gehört aber zur Geschichte des Undanks aller Zeitalter, daß man über die Gabe des Gebers, über die Frucht des Gärtners vergißt. Nächst Gott war Mozart's Vater der Bildner seines Genies, das bei der Weichheit des Gemüthes, wenn auch nicht untergehen, doch eine jener verderblichen Richtungen hätte annehmen können, denen so viele glänzende Talente verfallen sind. Dies fühlend sprach Mozart oft noch in späterer Zeit: „Nach Gott kommt gleich der Papa!" Ihm, dem Vater, gebührt also auch nächst Gott der Dank Aller, zu denen seine Töne gedrungen sind.

Solcher Geist mußte unter verständiger Pflege, unter dem Einflusse aller der Gestirne, die damals am musikalischen Firmamente glänzten, und unter solchen Vorbildern, wie Bach, Hasse und Händel ihm waren, groß werden.

Daß Mozart ein Kind geblieben sei in allen übrigen Wissenschaften und Lebensprinzipien, macht ihm die Nachwelt zum Vorwurf; und doch war es eben diese Gemüthskindlichkeit, die durch alle seine Werke schimmert; war es die Anspruchslosigkeit und Naivetät, diese Entfernung von allem hinaufgeschraubten Prunk und Speculationswesen, was ihm die Anwartschaft auf den Himmel erwarb. Sein ganzes inneres Sein war ja der Tonkunst hingegeben, und nur durch sie vorhanden. Musik war das Mittel, wodurch sich seine Seele kund that, und so mußten sich denn auch alle Eigenschaften des Geistes und Verstandes auf Musik wie in einem Brennpuncte concentriren.

Wie der Ocean alle Flüsse in sich aufnimmt, die dann zusammen in ein Element zerfließen und dessen Charakter annehmen, so wurden bei ihm alle übrigen Wissenschaften zur Musik, so zerflossen sie in dieselbe.

Wer also sagt, daß Mozart an Lebenskenntnissen ein Laie geblieben sei, hat nie seine Göttersprache verstanden.

Vor allem war Mozart Psychologe. Wie hätte er sonst so tief in das Herz seiner Charaktere dringen, jede Situation der Seele so wahr auffassen und wiedergeben können? Wie hätte er sonst vom kindlich drolligen, volksthümlichen Papageno an, bis zum antik heroischen Idomeneo, vom elektrischen Figaro bis zur hochweiblichen Anna, vom schwärmerischen Belmonte (dem Spiegel seines eigenen Herzens, als der Jüngling Mozart seine Constanze gefunden,) bis zum poltronirenden Leporello; vom hinbrausenden Sohne der Sinnlichkeit, Giovanni, bis zum ätherischen Cherubim, von der stolzen Vitellia bis zur leicht hingehauchten Despina, alle die Tonfärbungen der Seele finden und mischen können? Und wer zählte alle die Gestalten, welche diese Proteusähnliche Natur mit ihrem Phantasusstab berührte und ins Leben rief? — Er goß über alle Natur, Wahrheit und Schönheit aus.

Mozart war nicht blos Menschenkenner, er war auch Menschenfreund, denn obgleich sich seine immer frische Laune auch unter die Niederungen menschlicher Charaktere mischte, — stieg nicht selbst Orpheus zur Hölle hinab? — so gab er doch auch seinen psychologischen Auswürfen, seinem Monostatos und Osmin nur edle, nie verletzende Töne; und selbst als er die Dämonen der Unterwelt heraufbeschwor, verleugnete sich sein ästhetisches Gefühl nicht.

Mozart war Dichter. Es wäre Wahnsinn dieses noch beweisen zu wollen, da wir seine Werke besitzen, die herrlichsten an idealer Bedeutung und sinnlicher Vollendung, die jemals ein Geist geschaffen und in die äußere Welt übergetragen hat. Er war der Schiller an blühender Phantasie, der Goethe an durchdringendem Verstande, der Shakespeare an Kraft und sprudelndem Humor. Ihn wohl meint recht eigentlich Zeus, wenn er zum Dichter sprach:

„Willst du in meinem Himmel mit mir leben,
So oft du kommst, er soll dir offen sein."

Daß Mozart Mathematiker war, wer möchte das bezweifeln? Aber nicht blos darum, weil er schon als Kind schwierige mathematische Aufgaben mit der größten Leichtigkeit löste, sondern wir erkennen es in der Theorie seiner strengen Werke, in seinem Fugenbau, in seinen contrapunctischen Arbeiten, wie im letzten Satze seiner C-Dur Symphonie. Wir erkennen es in jenem systematischen ruhigen und logischen Fortschreiten seiner Werke, das nur tief denkenden Geistern eigen ist.

Auch Architekt war Mozart. Welche Bauten der alten und neuen Schule übertreffen die seinigen wohl an Geschmack, Festigkeit, Größe, Zierde und Pracht? Er baute Pyramiden und Paläste, Hütten, Dome und Grabmäler, und jeder einzelne Bau ist ein Original, ein Muster an Einheit des Styls und des Charakters. Er verbindet in seinen Bauten hohe Einfalt mit majestätischer Größe, zu denen man mit Bewunderung und Wohlgefallen hinaufblickt. Er errichtete in seinen Werken Capitole, die keiner Zeit verfallen. Er ist größer wie die Phidias und Kallikrates. Was sie erbauten, dämmert nur noch in der Geschichte. Seine Werke verjüngen sich mit jeder neuen Generation wieder.

Mozart war der größte Philologe aller Zeiten, und er würde selbst im Streite mit Mezzofanti den Preis errungen haben. Nur Mozart hat die Allgemeinschrift für alle Menschen der Erde erfunden; er sprach zu den Völkern aller Zonen, und wurde von ihnen verstanden, und was ein Leibnitz, Wilkens, Sicard und andere Gelehrte wünschten, eine Pasiphrasie, eine allgemeine Wortsprache, — redete sie nicht unser Mozart, von seinem Wiegenliedlein an: „Schlafe, mein Prinzchen, schlaf' ein 2c." bis zu seinem „Davidde penitente". Denn nie dachte und schrieb er eine Note, die nicht auch sogleich lebendig von Pol zu Pol wanderte, und wer wäre von seiner Beredtsamkeit nicht hingerissen worden? Seine Notenköpfe waren geistige Fluida, geflügelte Engelsköpfchen, die kein Körper, kein Materialismus zur Erde ziehen konnte.

Wenn Philosophie die Wissenschaft des Göttlichen und Menschlichen ist, so war Mozart auch Philosoph, da er in seinen Tonschöpfungen den Himmel mit der Erde verband, als Mensch, der Götterlust fühlen mußte, und doch als himmelanstrebender Geist immer ein reiner Mensch geblieben ist. Man nennt ihn nicht umsonst den göttlichen Mozart! Wir sehen diese Philosophie verkörpert vor unsern Blicken in seinem würdevollen Sarastro! Und sind Demuth, Armuth und Patriotismus die Begleiter der Philosophie: wer war demuthsvoller als er, der kindlich Einfache, in seiner Einfachheit unendlich, in seiner Kindheit ein Weiser. Und wer war ärmer als er mit seinem knappen Jahrgehalt und seinem verschwenderischen Herzen; wer patriotischer als er, da er die Anträge des Berliner Hofes verschmähte, und auf die Frage Joseph's des Zweiten: „und Sie wollen Ihren Kaiser verlassen?" antwortete: „ich empfehle mich zu Gnaden, ich bleibe." Und der deutsche Künstler blieb und entbehrte fort im Dienste des mächtigen Monarchen. Und doch war Mozart Alchymist; denn er konnte Gold machen. Verwandelte er nicht unedle und lockere Stoffe in die edelsten und festesten? componirte er nicht auf Schikaneder'sche und Bretzner'sche Texte, und auf Phrasen des Namens Dichtung unwerth, seine goldenen

Gesänge? Und dann, wenn die Alchymie es sich zur Aufgabe macht, Krankheiten zu heben und zu verjüngen — wer vergäße nicht sein Leid, wenn Mozart's Töne erklingen, wessen Geist wird nicht durch sie verjüngt?!

Mozart war auch Theologe. Denn wo spräche sich wohl eine echtere Frommgläubigkeit, eine tiefere Ueberzeugung von dem Dasein Gottes, und eine inbrünstigere Anbetung seiner aus, als in seiner Offenbarung, seinem Requiem?

Dann war er wieder ein siegreicher Feldherr, dem zwar nicht Bellona, aber Euterpe den Lorbeer um sein Heldenhaupt schlang. Denn er besiegte die Vorurtheile gegen deutsche Musik, als die italienische Schule ihre sogenannte goldene Zeit feierte; er verdunkelte den Ruhm seiner Todfeinde, an deren Spitze Salieri und Paisiello standen, die ihn, wie Vater Haydn „il porchero tedesco", auf deutsch: „den deutschen Schweinhirten" nannten. Er erhellte die Dunkelheit, in welcher noch der ästhetische Geschmack versunken war, durch das Licht seiner Schöpfungen, und den Dichter der Zauberflöte mochte wohl ein ahnungsvolles Gefühl geleitet haben, als er die Worte niederschrieb: „die Strahlen der Sonne vertreiben die Nacht, vernichten der Heuchler erschlichene Macht." — So hat Alexander Dusch vollkommen Recht, wenn er sagt: Mozart ist der Genius, der das Zeitalter des Perikles in der Musik geschaffen; aber unrecht, wenn er behauptet, er habe es mit seinem frühen Tode wieder geschlossen. Denn obgleich die neuen Gottheiten aus Frankreich und Italien wie Raketen blendend und rauschend in die Lüfte steigen, und obgleich ihre Werke gleich Fluthen unser Deutschland unter Wasser setzen, sie gehören doch nur ihrer Spanne Zeit an. Mozart's Muse ist die wahre Volkes- und Gottesstimme. Sie ist der Welt eine bleibende Schule, eine Kunstsonne, die durch vorüberziehende Wolken nur desto erwärmender und triumphirender wieder hervortritt.

Und endlich war Mozart Nekromant. Denn gleich Homer, der den Schatten des Ulysses heraufbeschwor, so verstand auch er die Geistersprache. Sie ertönt uns auf dem Kirchhofe, in den Posaunen des Commandeurs, und in dem letzten erschütternden Final voll Ahnungen und Schauern des Weltgerichts.

So stehen wir nun voller Wehmuth und Wonne vor den Pforten eines halben Jahrhunderts, das uns den Herrlichen geraubt. Voller Wehmuth, daß er so früh scheiden mußte und seine Mission nicht vollenden konnte! Voll Wonne, daß sein Name leben wird, so lange „die deutsche Zunge klingt, und Gott im Himmel Lieder singt!" —

Frankfurt a. M. C. Gollmick.

Aus Brüssel.

(Fortsetzung.)

Ein Geschenk, das die Belgier ihren Sprach- und Stammverwandten östlichen Nachbarn verdanken, ich meine die Männergesang-Vereine, — diese scheinen einen bedeutenden Aufschwung nehmen zu wollen. Haben wir ja schon einen Wettstreit erlebt, wo sie sämmtlich, mit Musik und Fahne an der Spitze, in die Schranken zogen, um im wohlbestandenen Kampfe sich den Preis zu erringen. Deutschland war bei diesem Wettkampfe sehr würdig repräsentirt durch die beiden Aachener Liedertafeln, die sich mit ungemeinem Beifalle hören ließen und die auch, was ich nicht unerwähnt lassen will, den Preis davontrugen. —

Das Orchester des hiesigen Conservatoirs fährt fort in seinem rühmenswerthen Streben uns von Zeit zu Zeit Meisterwerke der Vocal- und Instrumentalmusik in höchst gelungener Ausführung hören zu lassen. Die beiden bis jetzt stattgefundenen Concerte gaben wieder die erfreulichsten Beweise von den Fortschritten dieses jugendlichen Orchesters und dem lobenswerthen Streben des berühmten Capellmeisters Hrn. Fetis, dem allgemeinen musikalischen Geschmacke eine höhere Richtung zu geben. Es waren diesesmal wieder zwei Beethoven'sche Symphonieen (Nr. 2 und 3), die Ouverturen zu „Leonore" und zu „Egmont" und zum erstenmale die zu den „Hebriden" von Mendelssohn, welche sämmtlich in gelungenster Ausführung zu Gehör gebracht wurden. Mit den genannten Beethoven'schen Werken hatte das Publicum, durch mehrmaliges Hören, sich schon vertraut gemacht, sie verfehlten daher auch heute ihre gewohnte, tief ergreifende Wirkung nicht; der Mendelssohn'schen Ouverture erging es nicht so: der Beifall war sehr zweifelhaft. Dieses läßt sich indessen leicht erklären. Abgesehen von dem Zauber der nordischen Mythe, der über dieses Werk ausgegossen, und schon deshalb in seinem eigenthümlichen Geiste nicht von jedem sogleich ergriffen werden kann, hat diese Tondichtung Mendelssohn's eine so merkwürdig zarte Formenverschmelzung, daß der Laie bei erstmaligem Hören keine eigentlichen Ruhepuncte herausfinden kann, deshalb einer Art Ermattung unterliegt; ja selbst dem Kenner gelingt es selten, sogleich den goldenen Faden, der das Ganze durchwebt, herauszufinden und zu verfolgen. Daher das Gefühl von Beängstigung, Unruhe, Ungewißheit, die bei dem Zuhörer zurückbleibt, eben weil er's noch nicht begriffen. Wie entschieden anders hat aber die Ouverture zum Sommernachtstraum gleich gewirkt, die wir voriges Jahr hörten, eben weil in dieser mehr sinnliches Element vorherrscht und die Formenschönheiten schärfer hervortreten.

Ein Genuß anderer Art, der die Erwartung und Neugierde der musikalischen Welt in nicht geringe Bewegung versetzte, wurde uns gleichfalls zu Theil; und dieses war das schon vor seinem eigentlichen Erscheinen so berühmt gewordene Stabat mater Rossini's, welches in einem eigens hierzu veranstalteten Concerte durch den Harfenisten Labarre zur Ausführung kam. Der Eindruck war nun gleich, bei allen Forderungen, die man an den genialen Schöpfer dieses Werkes machen durfte, der entschieden günstigste. Muß man auch bei der Beurtheilung desselben ganz von den anerkannten Begriffen religiöser Musik abstrahiren, so enthält dasselbe doch so viele wahrhafte Schönheiten, daß man ihm gern die andern Sünden verzeiht; und als besonders rühmenswerth verdient erwähnt zu werden: Reinheit und Correctheit des Styles, dessen sich Rossini in diesem Werke beflissen und das man in diesem Grade kaum von ihm erwarten durfte. Gewiß wird dieses Stabat mater auch in Deutschland viele Freunde finden und dürfte besonders im Concertsaale seine Wirkung nicht verfehlen.

Herr Labarre hat später ein zweites Concert veranstaltet, das durch den Gesang der Mad. P. Garcia-Viardot verherrlicht wurde. Ref. wurde leider verhindert, demselben beizuwohnen. Der Eindruck, den die berühmte Sängerin auf das zahlreich versammelte Publicum gemacht, soll unbeschreiblich gewesen sein, und einstimmig wurde sie als die genialste Gesangkünstlerin unserer Zeit erklärt. Es geziemt nun auch, einige Worte über den Concertgeber selbst zu sagen, der anerkannt ist als einer der ersten Harfenvirtuosen. Diesen Ruf hat er denn in seinen beiden Concerten auch vollkommen bestätigt. Hr. Labarre leistet auf seinem Instrumente alles nur Mögliche, und selbst mehr als dasselbe seiner Natur nach vermag; hierin liegt zugleich Lob und Tadel. Das Talent dieses Künstlers, als Virtuos, Musiker und Componist, steht, meiner Meinung nach, in einem zu überwiegenden Verhältnisse gegen die beschränkten, gerade der Harfe eigenthümlichen Mittel, als daß er nicht, die gesetzlichen Schranken überschreitend, demselben Leistungen abzwingen sollte, die zwar die eminenteste Kunstfertigkeit bekunden, aber der Natur des Instrumentes zuwider sind und deshalb die beabsichtigte Wirkung verfehlen. Diese Anomalien in mehr oder minder grelleren Farben, sind aber sehr häufig in den heutigen Erscheinungen des Virtuosenthums, und möchten wohl zuweilen solche Maßregeln wünschenswerth machen, wie sie einst jenen spartanischen Künstler trafen, der mit dem Exil bestraft wurde, weil er Neuerungen einzuführen wagte, die das Gesetz nicht billigte. —

E. E.

(Schluß folgt.)

Aus Bonn.

(Berichtigung.)

Der April d. J. bringt in der neuen Zeitschrift für Musik einen Aufsatz über das Musiktreiben am Rheine, der wenigstens in Bezug auf Bonn einiges Irrige enthält, welches der Einsender dieser Zeilen im Interesse der Wahrheit zu berichtigen sich berufen fühlt. In diesem Aufsatze heißt es am Schlusse, wo von Bonn die Rede ist: „Dr. Heimsöth, „der eben jetzt einem großen Musikvereine vorsteht, hat „sich nach dem Absterben des einen und dem Altern des andern Ries große Verdienste um die Kunst erworben" u. s. w. Obgleich seit längerer Zeit zwei musikalische Vereine in Bonn bestehen, so fand es doch Hr. Dr. Heimsöth, welcher, Privatdocent der Philologie, als Dilettant viel mit Musik sich beschäftigt hat, mit einigen seiner Freunden für gut, zu Anfang dieses laufenden Jahres den sogenannten neuen Singverein zu beginnen, der sich jedoch keineswegs einer zahlreichen Frequenz zu erfreuen hat, noch bis jetzt in derselben gestiegen ist.

Von den beiden anderen Vereinen sagt jener Aufsatz sonderbarerweise nicht allein kein Wort, sondern scheint vielmehr andeuten zu wollen, daß nur der neue Singverein vorhanden sei. Jene sind 1) der Bürger-Singverein und 2) der städtisch akademische Singverein Der erste hat nach dem Kreise, auf welchen er sich beschränkt, eine ziemlich ansehnliche Theilnahme, und bringt fast alle Winter ein Oratorium, Cantate oder Operette zur öffentlichen Aufführung, die nach den Verhältnissen alle Anerkennung verdient. Der andere, unter den jetzt hier bestehenden Vereinen bei weitem der älteste und in jeder Beziehung bedeutendste, steht unter der Leitung des Hrn. Prof. Dr. Breidenstein seit 19 Jahren in ununterbrochener Blüthe und Wirksamkeit; seine Frequenz war und ist sehr zahlreich, wenigstens doppelt so groß, als die des neuen Vereins, und nach den hiesigen Verhältnissen öfter ausgezeichnet (80 bis 100 Mitglieder); seine Thätigkeit und Leistungen hat derselbe überdies vielfach und bis jetzt fortwährend durch öffentliche höchst gelungene Aufführungen der vorzüglichsten Meisterwerke älterer und neuerer Zeit bewährt, indem solche Aufführungen, so oft es die Umstände gestatten, in der Regel wenigstens eine jeden Winter, zu wohlthätigen Zwecken, und im Sommer, so lange der Königliche Geburtstag in dieses Semester fiel, zur Erhöhung der akademischen Feier desselben, veranstaltet wurden.

Zuletzt ist in dem oben angeführten Aufsatze von musikalischen Sammlungen die Rede. Die einzige beachtenswerthe, darin aber nicht erwähnte, Sammlung der Art in Bonn ist die der Königlichen Universitäts-Bibliothek; sie enthält eine große Anzahl der vorzüglichsten Werke älterer Zeit, steht innerhalb der gesetzlichen Bestimmungen einem Jeden zur Benutzung offen, und kann allein in Bezug auf Kunst und Kunstgeschichte hier in Betracht kommen. —

v. R.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Sechszehnter Band. № 49. Den 17. Juni 1842.

Laßt unverzagt uns vorwärts schreiten,
Es schlummern in den goldnen Saiten
Noch unbekannter Kräfte viel.
F. Schlegel.

Baustücke zu einer Vorrede der Geschichte d. Musik.

Während alles Körperliche vergänglich und veränderlich, ist allein der menschliche Geist unwandelbar. Er hat zwar durch die Erfahrungen von Jahrtausenden viele ihm vorher unbekannte Aeußerungsweisen zulernen können, aber die Befähigung selbst hat er stets besessen. Jene Kraftäußerungen nun haben entweder mannigfache Schicksale allmäliger Ausbildung, Abnahme und Wiederauflebens gehabt, wie in den Künsten, oder sich in dem allmälig immer weiter führenden Geleise steter Fortbildung bewegt, wie in den Wissenschaften. Denn die Kunst ist das Reich der Eigenthümlichkeiten; darum, giebt es auch in ihrer Geschichte nichts von Schlachten, unterdrückten Völkern, blutigen Volksaufständen zu erzählen, so wird dennoch manches edle Herz, namentlich in der Geschichte unserer Kunst, sich oft innig bewegt fühlen. Ein König wird es durch die Geburt; aber in der Kunst es bis zur höchsten Stufe zu bringen, bedarf es bei der vorzüglichsten Begabung, bei der größten Anstrengung, eines außerordentlichen Glückes. Wenn wir von einem nach dem Fürstenthrone vergeblich Strebenden und dabei Vernichteten lesen, so bleiben wir kalt und nur unser Geist in Spannung; wird uns aber der Kampf eines herrlichen, vergebens mit dem Schicksale ringenden, ihm endlich unterliegenden Künstlertalents vorgeführt, so wird dies unsere Seele zur mitempfindenden Theilnahme aufregen. Und diese Anblicke sind häufig. — Wiederum, wie herzerhebend ist es, die Entfaltung des menschlichen Genius in so vielen herrlichen Erfindungen und Erzeugnissen zu verfolgen, und darin die Göttlichkeit seiner innersten Natur zu erkennen. Die Geschichte der Künste ist die des Seelenlebens der Völker, und diese ist nicht unwichtiger als die politische.

Die Musik ist die jüngste aller Künste. Eine Masse von Bildung mußte ihr vorangehen, damit sie darauf Wurzel fassen konnte. Aber sie ist auch die keuscheste, die reinste; ihr Reich ganz Phantasie. Nun seht, zu welch' hohem, prachtvollem Gewächs die kleine Pflanze bald aufgeschossen und jetzt als mächtiger, immergrüner Baum dasteht. Man hat ihr, weniger aus Unwissenheit als aus bösem Willen, vorgeworfen, sie verweichliche den Menschen, statt zuzugestehen, daß Keiner sie zu begreifen vermag. Richtiger hätte man gesagt, sie entrücke den Menschen dem irdischen Treiben; aber laßt ihm nur diese Augenblicke glücklichen, schwärmerischen Vergessens; nur zu bald hängt sich die Wirklichkeit mit ihren Bleigewichten an die Schwingen des gen Himmel strebenden Sängers und macht auch die schönsten Stunden zu einem Traume. Was ist's, das uns das Leben erträglich macht, wenn nicht eine Art Leichtsinn oder Selbstüberhebung über das Irdische. Beides fließt im Künstler zum Humor zusammen. O schönes Geschenk des Himmels! Du erscheinst wie ein Regenbogen über der Wolkenwüste des Lebens.

Die Geschichte der Musik ist von Manchem geschrieben worden, nicht ohne Gelehrsamkeit, aber ohne schöpferische, eigenthümliche Darstellungskraft, ohne Bewußtsein, daß die Epochen der Musik mit denen der Völkergeschichte und des menschlichen Geistes überhaupt innig zusammen gehen. Die Beschreiber gleichen Leuten, die, in einem engen Thale wohnend, nie dazu gekommen waren, von einem der hohen Berge umher einen Blick in die Umgegend und in die unermeßliche Ferne zu thun.

Und dann soll auch nicht blos von den Werken, sondern auch von dem innern und äußern Leben ihrer Urheber die Rede sein; denn nur das Leben erklärt die Schöpfungen des Künstlers. Nur auf solche Weise wird ein gleichsam dramatisches, zur Theilnahme aufregendes Gemälde möglich sein. Und eine solche Darstellung wird in der unerbittlichen Strenge, mit der sie Glück von Verdienst scheidet, und alle Verhältnisse, die kein flüchtiges Zeitungsblatt seiner Zeit kundzugeben wagte, darlegt, dazu dienen, junge Talente zur Ausdauer in dem unausbleiblichen Kampfe mit der Außenwelt anzufeuern.

Namentlich unserer Zeit, wo fast nichts mehr Urkräftiges und Originales geleistet wird, wo die Macht des Geldes und Zufalles allein über das Schicksal eines Componisten entscheidet, wird es nöthig sein, die Kraft der Altvordern in ihrer Unerschöpflichkeit der Gegenwart vorzuführen und an's Herz zu legen; aber das weichliche Geschlecht schrickt vor so großen, männlichen Gefühlen zurück, und hängt mehr an den Leistungen des Verstandes als an denen der Seele. Vor allem hat das überwiegende Emporkommen der Claviermusik einen schädlichen Einfluß ausgeübt; denn während die übrigen Instrumente anderweitiger harmonischer Unterstützung bedürfen, genügt sich jenes allein und läßt der trügerischen Unwissenheit einen weit größern Spielraum, während zugleich das Seelenlose, nicht Nachhaltige seines Tones es vorzüglich auf Ausbildung rapider Virtuosität hinweist. Wir leben in einem Alexandrinischen Zeitalter der Musik: viel Ausbildung, aber wenig Innigkeit und Schöpfungskraft in den Leistungen.

Dagegen findet man bei Vielen eine gänzlich unverständige Ueberschätzung der Jahrhunderte vor Seb. Bach, namentlich der alten italienischen Kirchencomponisten, die ihren Leistungen ganz unangemessen. Wie andere Dinge, so waren auch die Anfänge der Musik klein, und erst von Bach beginnt ihre große Zeit; obgleich ich nicht in Abrede bin, daß Bach und Händel keineswegs als die Beginner einer neuen Epoche, sondern als die letzten, größten Meister einer alten zu betrachten sind. Selbst die Zeiten Mozart's und Haydn's kann man in Hinsicht auf Instrumentalmusik die der formellen Entwickelung nennen; erst später riß der Inhalt auch die Form mit sich fort. Wir sind aber wahrlich noch nicht im Winter unserer Kunst, daß wir uns nach dem Vorfrühlinge zurücksehnen sollten. Zwar haben wir viele Früchte bereits eingesammelt, aber im Gemüthe des Menschen lebt eine Unerschöpflichkeit, groß wie die der Natur. An diese wollen wir uns wenden, von ihr eine neue, große Epoche unserer Kunst hoffen.

Leipzig. Herrmann Hirschbach.

Aus Brüssel.

(Schluß.)

Nachsommer und Nachträgliches.

Im Mai.

[Die Geschwister Milanollo. — F. Prume. — Littolf. — Der Preiscomponist. — Oper. —]

Gleich dem Schiffer, der bei heiterem Himmel auf den leise dahin rollenden Wogen sich schaukeln läßt und in sorgloser Ruhe den beseligendsten Träumen sich hingebend, den herannahenden Gewittersturm nicht ahnet — so wähnten wir uns auch glücklich mit dem Genossenen, schwelgten in Ruhe mit dem, was die Erinnerung Erquickliches uns aufbewahrt, und glaubten nun die kritische Feder in zuversichtlichem Vertrauen auf einen heitern Morgen niederlegen zu können; — die Götter hatten's aber anders beschlossen! Urplötzlich brach ein gewaltiger Sturm los. Es ging Schlag auf Schlag. Der Himmel schien sich gleichsam auf uns herabsenken zu wollen, um uns in dem gefährlichen Elemente zu verschlingen. Dies ist das wahrhafte Bild der Concert-Treibjagd, die im verflossenen Monat April hier stattfand. Der Gefahr sind wir nun, nicht ohne einige Nervenschwächung und versteckte Rührung, glücklich entronnen, und wenn es dem Ref. vergönnt ist nach wiedererlangter Besinnung dem geneigten Leser die bedeutendsten Erscheinungen jener verhängnißvollen Zeit vorzuführen, so möge man dieses nur als winzigen Theil des Erlebten hinnehmen. — Ueber allen denen, die an jenem musikalischen Sturmlaufen Theil nahmen, strahlten vorzüglich zwei jugendliche Erscheinungen, und diese waren die Violinspielerinnen Milanollo; sie allein fesselten die ganze ungetheilte Aufmerksamkeit und Theilnahme des Publicums, der ganzen hiesigen Welt; alles Uebrige mußte neben ihnen in den Hintergrund treten. Eigentlich müßte man etwas weniges Dichter sein — ein Hoffmann oder Jean Paul — um gleich dem Leser das Außerordentliche als lebhaftes Bild vor die Seele führen zu können, daß er es ordentlich mit den Händen zu greifen meint. Wie wenig man das wunderbare Talent dieser seltenen Kinder ahnete, beweist der Umstand, daß sie bei dem ersten Versuche eines Concertes förmlich scheiterten und beinahe spurlos wieder verschwanden. Sie begaben sich hierauf in die benachbarten Städte, wo sie ein willigeres Publicum fanden. Der unbeschreibliche Enthusiasmus, den sie überall, wo sie auftraten, erregten, und der sich auf jede mögliche Weise Luft machte, konnte uns nicht lange verborgen bleiben. Mit Ungeduld erwartete man nun ihre Rückkunft. Den 19ten Februar endlich kündigten sie ihr erstes Concert an. War es auch diesmal reine Neugierde, die das Publicum in gedrängten Massen nach dem Concertsaale führte, so machte doch

bald jenes passive Gefühl der regsten Bewunderung Platz, als die 13jährige Teresa das 3te noch ungedruckte Concert von de Beriot begann. Erstaunen und Entzücken lag auf allen Zügen und steigerte sich mit jedem Tacte in gleichem Maaße bei allen Zuhörern, bis endlich am Schlusse Alles in den lautesten Jubel und Beifallssturm losbrach, und wie von ungeahneten Empfindungen electrisch durchdrungen das gesammte Publicum sich erhob, nach der Spielerin hinsehend, ob sie auch mit den äußern Sinnen zu erfassen oder ob ihre Erscheinung nur ein Bild des Traumes war. Von solcher zauberischen Wirkung war das erste Auftreten der 13jährigen Violinspielerin. An ein Analysiren der verschiedenen Eigenschaften ihres Vortrages, die solche Wirkungen zur Noth erklären könnten, darf man eigentlich nicht denken; man muß die ganze Erscheinung ins Auge fassen, und wenn wir von ihr sagen, daß sie wie ein Meister spielt, haben wir ihr noch nicht alles Lob ertheilt, denn sie spielt wie noch keiner gespielt hat. Man halte dies für eine Uebertreibung, genug die Teresa Milanollo gehört zu den seltensten Kunsterscheinungen unserer Zeit. Wenn Mozart schon als Knabe genialer Tonsetzer war, so verdient die Teresa als geniale Virtuosin ihm nicht minder an die Seite gestellt zu werden. Der Mechanismus nach gewöhnlichen Begriffen ist denn doch etwas, das man sich mehr oder weniger durch Studium aneignen muß; höret nun die 13jährige Künstlerin, blühend und kindlich an Geist und Körper — ganz unähnlich jenen verwelkten, abgehärmten Geschöpfen, die als sogenannte Wunderkinder die Welt durchziehen — nicht etwa ein Paar mühsam eingelernte Stückchen herunterspielen, nein, das Schwierigste, was De Beriot, Lafont, Artot, Haumann, Mayseder, Vieuxtemps und noch Andere geschrieben, in der größten Vollendung mit allen Eigenthümlichkeiten bis in die feinsten Nuancen wiedergeben, daß man augenblicklich jeden Meister selbst zu hören glaubt. Und um auch den Eindruck in nichts zu beeinträchtigen, bewahrt sie beim Spiele eine unbedingte wahrhaft plastische Ruhe, so daß das Auge selbst durch keine unpassende Bewegung verletzt wird; endlich besitzt sie, was bei ihrem Alter vollends unerklärlich erscheinen muß, eine ausdauernde Kraft, die sich kein Anderer zutrauen kann. Und ich frage, reicht da wohl ein glücklich begabtes Talent aus, oder möchte es nicht mehr als dieses sein! — Die jüngere 8jährige Schwester Maria ist nicht minder erstaunenswürdig, wenn man ihr Alter berücksichtigt, und schreitet sie in dem Maaße fort, so läßt sich gar nicht absehen, was sie Alles in einigen Jahren leisten wird. Diese interessanten Künstlerinnen gaben in einem Zeitraume von vier Wochen neun Concerte, stets vor einem zahlreich versammelten Publicum, das ihren Leistungen immer gesteigerten Beifall zollte. Es ist leicht begreiflich, daß unter diesen Umständen jedes andere selbst ausgezeichnete Talent einen schweren Stand hatte, um sich beim Publicum Gehör und Anerkennung zu verschaffen, und vollends gehörte keine geringe Dosis hohen Selbstgefühls dazu, um gerade als Violinspieler dem Publicum seinen Rausch, in dem es nun einmal befangen war, verderben zu wollen. Es thut mir leid, daß Hr. François Prume gerade diesen Moment gewählt hatte, den glänzenden Ruf, den er sich in Deutschland erworben, hier zu bewähren. Er unterlag dem kühnen Wagniß; sein Spiel machte trotz einiger hervorstechenden glänzenden Eigenschaften keine sonderliche Wirkung auf das spärlich versammelte Publicum. Ein besseres Loos wurde dem genialen Clavierspieler Littolf zu Theil, der übrigens schon längere Zeit unter uns wirkt und hier sehr viele Freunde, Verehrer und hohe Gönner hat. Schon früher hatte ich Gelegenheit, mich über dessen eigenthümliche, echt künstlerische Richtung auszusprechen; und wenn wir früher vielfache Gelegenheit hatten ihn als Claviervirtuosen zu bewundern, so zeigte er sich jetzt auch als genialer Componist. Und wahrlich dieser erste Schritt war kein verzagter, kindlicher — es war ein Titanen-Anlauf, um sich sogleich der gesammten Tonwelt zu bemächtigen. Dieses Werk, welches uns Littolf als erste Frucht seines schöpferischen Talentes zu hören gab, war ein Concert symphonique mit Orchester und Gesang-Chor in vier Abtheilungen nach herkömmlicher Symphonie-Form. Kann dasselbe auch kein Meisterwerk genannt werden, und trägt es überhaupt alle Mängel an sich, die Unerfahrenheit, unvollständige Studien, regellose Phantasie erzeugen, so muß man doch dem jugendlichen Componisten eine überaus reiche Erfindungsgabe zuerkennen, glückliches Combinations-Talent und instinctartiges Erkennen und Treffen der Instrumental-Effecte. Das Werk erhielt daher ungeachtet seiner ungewöhnlichen Breite und massenartigen Behandlung einen für den Schöpfer sehr erfreulichen und aufmunternden Beifall. An demselben Concertabend erfreute der Beneficiant in Gemeinschaft mit dem eminenten Cellisten Demunck alle Musikfreunde mit dem Vortrage der Beethoven'schen A-Dur Sonate, und zum Schluß spielte ersterer ein für ihn componirtes sehr geistreiches Clavier-Concert von de Beriot.

Nicht ohne Besorgniß bemerkt Ref., wie sein Bericht anfängt etwas dickleibig zu werden, er fühlt sich daher verpflichtet nunmehro möglichster Kürze sich zu bestreben, — wohl manches gänzlich übergehen zu müssen, was er indessen später einmal nachzuholen hofft.

Nach Art der Pariser, die wir überhaupt, äffisch genug, gern zu Musterbildern nehmen, haben wir jetzt auch einen grand concours de composition musicale, der alle zwei Jahre stattfinden soll. Der erste hat bereits stattgefunden, und unter sechs Mitbewerbern wurde der erste Preis dem Hrn. Etienne Soubre, Schüler des Lütticher

Conservatoriums, zuerkannt. Dieser genießt dafür ein Stipendium von 10,000 Francs, die er während vier Jahren in Deutschland, Frankreich und Italien verzehren muß. Die gekrönten Preis-Compositionen, bestehend in einem fünfstimmigen Antiphonium und einer großen dramatischen Scene mit Orchesterbegleitung, wurden bei Gelegenheit der Preisvertheilung, die auf höchst solenne Weise vor sich ging, aufgeführt und gaben allerdings erfreuliche Beweise von dem Talente und dem Wissen des Laureaten.

Unser Theater befindet sich im Augenblicke in der alljährig sich erneuernden Krisis der Debuts. Im Allgemeinen verspricht man sich viel Gutes von dem zukünftigen Opern-Personale und somit möchte Brüssel auch ferner noch nach Paris den ersten Rang für die französisch-lyrische Scene behaupten. Als erste Sujets sind die HH. Laborde, Hermann Leon, Canaple, Altairac, und die Damen Casimir, Kunz, Duflot-Maillard engagirt; das Ballet ist ebenfalls sehr zahlreich und glänzend bestellt, und das Orchester unter der Hauptdirection des Hrn. Hanssens, leistet Vortreffliches und zählt unter den Solisten Künstler ersten Ranges. Das Opern-Repertoir bewegt sich ziemlich phlegmatisch in dem Kreise der allbekannten Chefs-d'oeuvres neuester Zeit mit seltenen Rückblicken auf die Vergangenheit; so wurde der französische Moses von Rossini vor Kurzem mit vielem Pomp und allgemeinen Beifall wieder eingeführt. Auch geht die Sage, eine der Gluck'schen Opern auf die Bühne wieder zu bringen und, was ich nun vollends nicht verbürgen will, soll man am Einstudiren des Marschner'schen Vampyrs in französischer Bearbeitung begriffen sein.

Eine italienische Truppe befindet sich seit Kurzem hier und gab mit ziemlichem Beifall mehrere Vorstellungen. Die Ausführungen der Puritani von Bellini und des Giuramento von Mercadante waren sehr gelungen.

De Beriot weilte den ganzen Winter unter uns und wird allem Anscheine nach dem heimathlichen Boden treu bleiben; er war eigentlich der Centralpunct der höheren musikalischen Kunstwelt; wöchentlich einmal waren seine Salons der Elite von Kunstfreunden und Dilettanten geöffnet; fremde und einheimische Künstler sahen es als eine besondere Gunst an, in diesem Kreise strenger Kunstrichter und schöner Damen sich die ersten Lorbeeren zu verdienen. De Beriot ist vor einiger Zeit mit seiner jugendlichen Gemahlin nach Wien abgereist.

Vieuxtemps ist seit einigen Tagen zurück von seiner Kunstreise nach Holland, wo er nicht weniger als funfzig Concerte gegeben haben soll.

Von nur durchreisenden Künstlern erwähne ich noch Thalberg und Aloys Schmitt aus Frankfurt a. M.; ersterer ist nach London und letzterer nach Paris; beide versprachen im Herbste wieder bei uns einzukehren, um dann länger zu verweilen; hoffentlich wird die Erscheinung dieser beiden ausgezeichneten Künstler nicht ohne Einfluß auf unsere zu erwartenden Kunstgenüsse sein und dieselben um ein Bedeutendes vermehren; die geneigten Leser werden davon, so Gott will, das Nöthige erfahren, eben so über dasjenige, was freilich jetzt noch im dunkeln Schooße der Zukunft verborgen liegt, — und zwar von ihrem bisherigen Brüsseler Correspondenten,

C. E.

Vermischtes.

*** Wir fahren fort, zu verzeichnen, was durch Musik und Musiker für Hamburg geschehen. In den meisten größeren Städten fanden Aufführungen statt, namentlich in Nürnberg von Mendelssohn's Lobgesang, in Mainz von Spohr's „letzten Dingen", in Augsburg der „Schöpfung" von Haydn, in München von Lachner's Catharina Cornaro, in Carlsruhe von Don Juan, in Braunschweig durch den dortigen Concertverein gleichfalls „Schöpfung". In Bremen gab, außer der Theaterdirection eine Vorstellung, auch das Musikcorps der Hanseaten ein Concert; MD. Riem veranstaltete desgleichen ein Kirchenconcert im Dome. Auch die deutsche Oper in London hat eine Vorstellung (des Don Juan) zum Besten Hamburgs gegeben. Endlich müssen wir noch der ansehnlichen Summe gedenken, die durch Liszt's Concert in Petersburg am 22sten Mai zusammenkam und 40,000 Rubel oder 12,000 Thaler beträgt. —

*** In London erschienen in den letzten Jahren mehrere neue sehr schön gedruckte Ausgaben deutscher älterer Classiker, namentlich ihrer Pianofortecompositionen. Eine Ausgabe Beethovens besorgte Moscheles; Mozart's Claviercompositionen erschienen neu in einer von Cypr. Potter geleiteten Ausgabe. W. St. Bennett giebt unter dem Titel: „Classical Practice for Pianoforte Students" eine Sammlung namentlich älterer und mit Unrecht vergessener Compositionen heraus. —

*** Aus Hamburg wird uns geschrieben vom 31sten Mai: Unser Theater hat wieder angefangen, macht aber natürlich sehr schlechte Geschäfte. Die Gastrollen jagen sich jetzt ohne Wirkung. Frl. Piris, die den Brand hier erlebte, wird nicht mehr auftreten. Morgen den 1sten Juni ist Donizetti's Regimentstochter. Das ganze Personal ist bis April 1843 auf halbe Gage gesetzt. Lachner's Oper (C. Cornaro) soll hier zur Aufführung kommen. Die armen Musiklehrer sind jetzt schlimm daran. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Sechszehnter Band. № 50. Den 21. Juni 1842.

Künstlerweihe. — Aus G. Wedel's Aufzeichnungen. — Vermischtes. —

Alles was der Mensch zu leisten unternimmt, es werde nun durch That oder Wort oder sonst wie hervorgebracht, muß aus sämmtlichen vereinigten Kräften entspringen; alles Vereinzelte ist verwerflich.

Hamann.

Künstlerweihe.

So lange die Kunst nicht Sache unseres heiligsten Ernstes geworden, so lange bleibt uns ihr innerstes Heiligthum verschlossen. Höherer Weihe als der jener Schwärmerei, die auf Tönen und Bildern sich wonneträumend wiegt und süßes Selbstvergessen schlürft am Quell der Phantasie; höherer Weihe als der jener momentanen Begeisterung, die schon die Blüthe, als wär' sie Frucht, bei stärkerem Windeshauch vom Baume unseres Geistes schüttelt; höherer Weihe als selbst der, die strengen Studiums Lohn uns würdig beigesellt dem wahren Künstlerbunde und uns befähigt, der Welt ihr Evangelium zu künden; höherer Weihe gilt es, wollen wir ihr Allerheiligstes betreten ohne das Schicksal jenes Kühnen zu theilen, der den Schleier vom geheimnißreichen Bilde zu Sais hob. — Hier genügt nicht jenes dolce far niente, bei dem wir träumerisch in den Himmel der Kunst blicken und dem Wechsel der Empfindungen wie dem Zuge der wandernden Welten folgen, nicht jenes geniale Nichtsthun, das im Strome überfluthenden Gefühls der Gedanken Klarheit untergehen läßt; hier genügt noch nicht jene schnell aufflackernde Flamme der Begeisterung, die wie die Leidenschaft am Mark des Lebens zehrt, nicht jene wilde Gluth, die vorfrüh unsers Geistes Blüthen reift, indeß statt ihrer belebende Wärme, statt hinreißender Leidenschaft aufmerksamer Sinn und klare Besonnenheit sie zur Frucht gedeihen lassen soll; hier genügt noch nicht das Wissen in der Kunst, das keines Alexander-Schwertes nöthig hat, um ihre Geheimnisse zu lösen; hier gilt es hoher Reinheit des Gefühls für das ewig Schöne, Klarheit und Gewandtheit des Denkens für das ewig Wahre, und sittlicher Kraft des Wollens für das ewig Gute in der Kunst, dieser dreifaltigen in ihrer Dreieinigkeit; hier gilt es einem Acte der Heiligung unseres ganzen inneren Menschen.

Gerade unsere Kunst weiht, wie keine so ausschließlich, die innerste Tiefe eines Menschenherzens, in der oft das Senkblei des Verstandes vergeblich Grund sucht, zu ihrem Tempel. Während der Gedanke, wenn sein Adlerflug bis an die äußersten Grenzen unserer Erkenntnißsphäre sich aufschwang, wenn sein Adlerauge hinüber in ein Jenseits spähte, in Empfindungen eines heiligen Grauens unterzugehen droht, löst die Musik, die Sprache der Empfindungen, die dunkeln Räthsel unserer Brust, lichtet in heiterer Klarheit den Himmel der Ahnung und hebt uns über uns selbst in diesen zur Seligkeit einer andern Welt empor. Sie ist es, die das Gefühl uns fühlen lehrt und so die unbestimmte Empfindung zum klaren Selbstbewußtsein bringt, die das eigene Herz verklärt und schauen läßt, so daß wir oft nicht wissen, ob wir anbetend vor der Gottheit in ihr oder unsern geheiligten Herzen oder vor der Gottheit in ihm niedersinken sollen. Und wie sie so gleichsam zum Spiegel wird, so strahlt das Menschenherz dem Prisma gleich der Tonkunst Himmelslicht in milden Farben wieder. Wo aber der Spiegel trübe, wie kann das Bild klar sein?! — „Der Mensch" — sagt Müllner:

„Er gleicht dem Saitenspiel,
„Wenn es hart zu Boden fiel
„Kehrt der wahre Klang nicht wieder."

Wer hätte nicht aus so mancher Tondichtung den Mißklang eines Herzens, das seine Harmonie verloren wie ein zerbrochenes Instrument, erlauscht, wen hätte nicht das Walten eines reinen edlen Herzens, wie z. B. das eines Haydn, in seinen tonkünstlerischen Werken heiligend berührt? — „Wie jedes einzelne Kunstwerk" — sagt der

sinnige und für unsere Kunst warm begeisterte Wackenroder — „nur durch dasselbe Gefühl erfaßt und ergriffen werden muß, aus dem es entsprungen, so kann auch das Gefühl überhaupt nur vom Gefühl erfaßt und ergriffen werden" —: eine Bemerkung, die eben so wahr ist, als sie allen Antheil des untersuchenden Verstandes auszuschließen scheint. Wenn aber auch, wie nach Kant das Schöne das ist, was ohne Grund als Gegenstand des allgemein nothwendigen Wohlgefallens betrachtet wird, der Verstand nur zu Gedanken über das Gefühl und nicht zu diesem selbst kommen läßt, wenn ihm nur die Form und nicht das Wesen gilt, das wie jene nie sich fassen läßt, so muß sich doch der Musiker, obgleich seine Kunst außer oder über der Sphäre des Verstandes liegt, eben so wie jeder andere Künstler harmonische Entwickelung und Ausbildung seiner Verstandeskräfte, und Klarheit und Fertigkeit des Denkens neben Reinheit des Gefühls zur Pflicht machen, um so mehr, als die Elemente seiner Kunst an den äußersten Grenzen des Bestimmten liegen und er bei lebhafter Phantasie gar zu leicht versucht wird in das Unklare und Verworrene zu fallen. Und überdies, wie am Gefühl sich der Gedanke steigert, so läutert umgekehrt der Gedanke das Gefühl. Freilich ist die Verstandesbildung des Tonkünstlers nicht selten in ihrer Aeußerung eine abweichende. Erinnern wir uns nur an Mozart, den Vorliebe zum Unbegreiflichen und Wunderbaren uns als einen Menschen, der am Verstande Kind geblieben schilderte. Diese unkünstlerische Ansicht so Vieler war verzeihlicher als der psychologische Mißgriff, den sie gewiß nicht gethan, hätten sie mit Aufmerksamkeit nur einige seiner Briefe, in denen er über Kunstangelegenheiten schreibt, gelesen. Welch' klarer Verstand offenbart sich schon in ihnen, sehen wir auch ganz von seinen Tonschöpfungen ab, in denen sich der Gedanken Klarheit so entschieden kund giebt. Jedes Kunstwerk ist ja überhaupt ein Act der Offenbarung der innern abgeschlossenen Natur des Künstlers vor der ihn umgebenden Außenwelt, ein Resultat jenes geistigen Lebensprozesses, den die Natur der körperlichen Dinge um uns in ihrer Wandelung analog mit diesen vollendet. So tritt uns denn im Kunstwerke das innerste Wesen seines Schöpfers selbst entgegen, ein Werk, das um so bedeutungsvoller und vollendeter sein muß, je bedeutungsvoller und vollendeter er selbst als Charakter ist. Sein Werk ist eine That, ein Resultat seiner moralischen Kraft des Wollens. Ein Künstler, den diese sittliche Basis seiner geistigen Fähigkeiten fehlt, wird, und wäre er mit allen den herrlichen Gaben des Talents versehen, wie die Natur nur Wenigen zum Wiegengeschenke bot, nimmer die vielgestaltigen Erscheinungen des Lebens außer ihm mit klarem, ruhigem Blicke ordnen, zusammenfassen, in sich zu einer dichterischen Anschauung erheben und aus sich zu jener Vollendung herausbilden können, die uns im Kunstwerke, als der verkörperten Idee des höchsten Schönen, zugleich das ewig Wahre und Gute in ihm erschauen läßt. Ihm ist die Kunst die Folie nur, die er seinem Ich unterlegt. Sein Werk, es lügt den Schein des Schönen nur wie die rothe Wange des Geschminkten Jugend und Gesundheit lügt. Wie erhaben erscheinst du uns, herrlicher Beethoven, in deiner hohen sittlichen Natur, die deinem Künstlerherzen jene thatkräftige Gesinnung, jenen heiligen Ernst zuwendete, den du kühn im harten Kampfe mit dem Leben errangst. Heil allen, die du mit deiner Töne Allgewalt zu dir emporhobst und sie weihend mit dem heiligen Ernste einführst in das innerste Heiligthum der Kunst! Dein Segen ruh' auf ihnen! —

J. B.

Aus G. Wedel's Aufzeichnungen.

Die Generalpause.

Jetzt, wo die Berühmtheiten im Fache der Kunst sich hintereinander wegschwemmen, beinahe schneller als die Erzeugnisse des Gewerbfleißes und der Bedürfnisse menschlicher Eitelkeit, wo berühmte Tonkünstler auftauchen und untertauchen wie die Stoffe à la Giraffe und Walter Scott u. s. w., wo die erworbenen wie die erfingerten Rufe die Leben der Berufenen bei weitem nicht aushalten, daß mancher Künstler und mancher große Mann in der Kunst, der das jedesmalige anders betacte „Klappern was zum Handwerke gehört" einmal nicht versteht, sein Begräbniß feiert, wie man dies von dem seligen Kaiser, Karl dem Fünften, erzählt; jetzt wird sich sicherlich Keiner mehr des alten Meisters Lenzen erinnern, der weiland so viel Aufsehen gemacht hat, als jetzt die aufeinanderfolgenden Meister: Chopin, Thalberg, Liszt und Henselt je gethan. Ich will, zur Beruhigung des Lesers sei es gesagt, seine alten, jetzt trockenen Lorbeerkränze, seine weiland frisch duftende Rosen, die nun Staub sind, still ruhen lassen; ich weiß ja, daß manchem meiner Gönner an den Gegenwärtigen zu viele sind, daß sie mehr als entrüstet, nicht über die Marktschreierei der Künstler, sondern den Aberwitz der Kunstwüthigen, die hinter hohlem Jubelschreien ihre Geschmacklosigkeit bergen, nur für die Fertigkeit, für die Verschrobenheit Sinn haben. Nein, ich schweige von diesen Herren, die für die Höhe der Kunst von schlechtem Anzeichen sind, und die sich zu den Vaterlandsfreunden verhalten, die während der Blüthe Athens den Volkserretter Miltiades nur an die Wand malten, dem Tyrannen Demetrius aber dreihundert Standbilder errichteten. Ich spinne den Vergleich nicht weiter aus, weil es Jeder selber kann, und beschränke mich darauf, einige Seltsamkeiten, die der alte Meister allerdings auch an sich hatte, zur Sprache zu bringen. Sie lagen nicht wie bei Simson in den Haaren, daß sie ihm von einer Delila weggeschoren werden konnten, noch in süßlichem Lächeln und Neigen, Klappern mit bereiften Fingern, wodurch ein anderer großer Künstler manches Damenherz eingenommen, nein ich kann mit Polonius sagen: es war Methode in seinen Seltsamkeiten.

Er war aus den Rheingegenden zu Hause, wo die alten deutschen Volkslieder, die so lange der großen Welt unbekannt

geblieben sind, wie Funken in der Asche, in der Stille dunkler Dörfer fortglimmten, und wußte, daß sie größtentheils sich, wie die alte Weisheit in Welleda und den übrigen Hexen (als Ehrennamen hier gebraucht), in dem Munde der Frauen, der Spinnmädchen und Ammen von Geschlecht zu Geschlecht, in Wort und Weise fortgepflanzt; und behauptete, daß diese Vorliebe für die Tonkunst, dieser Sinn für die geistigste aller Schönheiten, auch auf der Höhe der Gesellschaft in dem Busen der Frau herrschen müsse und wahrhaftig herrsche, und daß Jeder, der nur Entdeckungen machen wolle, deren überall machen könne. „Was ist dir musikalischer als ein Canarienvogel," pflegte der Altmeister oft auszurufen, wenn er brummend durch seine Stube lief und den Stoff zu einer Symphonie, im Geschmacke seines Meisters Haydn, hinwarf, den er nicht verarbeiten wollte, weil sich Keiner mehr Mühe gab, denselben zu hören — „solcher Vogel ist eine lebendige Arie, der sein Leben zwischen Fressen und Gesang theilt. Sieh, kaum daß ich eine Taste rege oder meine Geige greife, fängt das Thier unwillkürlich an mitzuzwitschern und geht, seine falschen Töne nicht aufzuzählen, ziemlich eingeschult mit mir zu Werke. Ein solcher Vogel hat etwas von der Frauennatur, nur daß er sich weniger Zwang anthut als manche Frau, ihrer Stellung halber, thun muß. Welche köstliche Erfahrungen habe ich über diesen Gegenstand gemacht, wenn ich in Sälen wo spielte, vor Hohen und Höchsten, Hochgebornen und Wohlgebornen, wenn ich in Concerten die ganze Frauenwelt vor mir hatte, durcheinander gemischt wie eine Spielkarte. Bei allem, was nur geboten werden kann, bei Gesang und Spiel, beim Flügel, bei der Geige, habe ich die glänzendsten Erfolge gesehen. Sobald nur zwei Damen neben einander sitzen, nur eine Seite bebt, beginnen gleich die Regungen, welche die Musik in ihren Busen macht, sichtbar oder besser hörbar zu werden; da aber das Singen, wozu die Musik eigentlich aufforderte, nicht gehen will, suchen sie parlando schon in den Strom der Harmonie hineinzuarbeiten. Es ist wunderlich, welche Festigkeit hierin eine Dame der höheren Stände auszeichnet! Eine Gewürzkrämerin, die nicht weiß, was Beethoven bedeutet, die am Ende sich weismachen ließe, der habe eine Art Stiefelwichse erfunden, ist im Stande, noch steif und stumm bei seiner Symphonie dazusitzen und den Melodieen blos innerlich nachdenkend; aber die Damen vom Tone wissen die Töne anders zu würdigen: die Damen des Saales fallen mit einem Anstande ein, daß Keiner im Zweifel bleiben kann, und setzen Beethoven, den sie bewundern, so gut in Worte über, als der Cölnische Dichter und Niederländische Hofrath Rousseau die Freischützouverture in Worte gebracht hat; ich sage, eben so gut. Ich weiß nicht, wer das Mährchen in Schwung gebracht: mein Meister, und Altmeister Haydn, mein Meister vom musikalischen Stuhle, habe in seiner bekannten 8ten Symphonie den schrecklichen Pauken- oder Trommelschlag angebracht, um die eingeschlafenen Damen zu erschrecken? Ich habe ihn über diese Sache zu fragen vergessen, aber eher möchte ich behaupten, er habe versuchen wollen: wie das weibliche Kunstgefühl der großen Welt sich nach dem langen sanften Geigengelispel in diesem rasselnden Gewitter bewegen dürfen."

Wenn Lenzen einmal im Gespräche war, bedurfte es keiner langen Zwischenantworten, waren Winke, hm! hm! schon hinreichend, ihn in Athem zu erhalten, woher ich denn hier so ziemlich abtreten und den guten Alten ausreden lassen kann. „Eine Mozart'sche Symphonie ist schon etwas leichter für ein Damenkränzchen, und eine Beethoven'sche! Ja, das wollte ich sagen, Meister Wedel, ein Beethoven'sches Tonspiel, wie ihr einmal wollt, ich habe nichts dagegen, ein solches Tonspiel leiht erst recht ihrer unendlichen Mannigfaltigkeit den Stickrahm. Entzückt habe ich oft aus der Nähe gelauscht und mich wie ein Atlante an einen Wandpfeiler gedrängt, um eine Beethoven'sche Symphonie zugleich mit ihrer Jean-Baptist-Rousseau'schen In-Wortesetzung zu tragen. Bald waren wir in China und fühlten uns von einer romantischen Theepflanzung angeweht, bald in Ostindien, wo, so viel ich weiß, die köstlichen Shawls alle gewebt werden; dann ruderten wir auf der prächtigen Rhone, schauten vor uns das zauberische Lyon, mit Flaggen geschmückt aus bunten Seidenbändern und mächtigen Sammet- und Atlasfahnen, prächtiger, als wenn in London oder sonst in England ein Schiff vom Stapel gelassen wird. Dann fanden wir uns wieder in Brüssel, wo wir das herrlichste Stillleben der Niederländischen Schule durch einen Flor der feinsten Spitzen bewunderten, im Vaterlande, in der Vaterstadt, wo die chronica scandalosa mit großen Initialen vor uns aufgeschlagen; Segel wurden gespannt aus der feinsten holländischen Leinwand, über Meer zu tragen nach den Antillen, nach den Molucken, wo Paradiesvögel, Straußenfedern und Kolibri's uns an das Ohr und in das Ohr flogen, wo Marabuts — kurz, ich sage, was ich immer gesagt: daß Beethoven's Vielseitigkeit, sein gigantischer, weltumspannender Tonbau von Keinem tiefer empfunden, als von einem Gemüthe der höheren Säle. Ich habe mich immer an unsern Meister vom Stuhl gehalten; freilich einmal, als ich in Wien phantasirte, habe ich es Beethovenisch gemacht, aber auch so, daß ich aus der Stadt mußte, und dabei habe ich es bewenden lassen."

Ich wußte, daß der Meister seiner Tage tüchtig am Flügel gewesen, daß er ein guter Meister der alten Schule zu nennen, und sah ihn dafür an: daß er keinen Schnitzer gemacht in seinem Vortrage, der übrigens wohl auch heut zu Tage einem Genius nicht übel genommen wird, und war neugierig, welches Abenteuer das erwähnte in Wien gewesen, bat deshalb den Meister, mir das noch mitzutheilen, dann solle er Feierabend haben.

„Nun, ich war eingeladen zu spielen, mein Gedächtniß versagt mir diesmal den magyarischen oder böhmischen Namen des Hauses, das mich gebeten, kurz und gut, alles was nur Sinn für Kunst in der weiten Hauptstadt hatte, war anwesend, und Damen vom Hofe waren darunter, um die sich die Welt bog, wie ein Weizenfeld vor dem Donnerwetter. Nun, ich mußte da mit meinen geringen Gaben unter dem Scheffel weg, es half nichts, ich sollte phantasiren. Damals war das etwas ganz anderes als jetzt. Jetzt nehmt ihr euch aus einem Singspiele hier und dort eine Weise, reiht sie auf eine enharmonische Tonleiter, eine nach der andern, wie ein Rosenkranz an einen Faden, klimpert über die eine oder andere einmal eine fade Veränderung oder Verbrämung, wie ihr, Wedel, für Variation wollt, und nennt dann das Ding Phantasie. Freilich ist das eine Phantasie, aber eine solche, als ob einem Liebeskranken über dem Alpdrücken die Töne nacheinander in beängstigender, greller, luftraubender Folge auftauchten, die er nun laut aufheulen möchte. Dazumal gab man oder nahm man sich einen oder mehrere Gedanken, aus denen man andere ableitete, die man aneinander und ineinander paßte, an denen man alles versuchte, was man im Fache des Contrapunctes oder des reinen Satzes, bester Wedel, gelernt hatte. Kurz man schuf dazumal ein Tonstück, so gut als eine Eröffnung, oder das Andante, oder Finale einer Symphonie eins ist, und wenn man auch kein Bach gerade war, keiner von jenen gewaltigen Sebasten und Sebastianen, so brachte man doch etwas zu Stande, das zu Papiere so gar windschief nicht ausgesehen hätte. Nun ich sollte eine solche freie Phantasie vortragen, deren Gedanken man meinem Gutdünken überlassen. Ich weiß nicht mehr, welches Getreide ich nur vermalte, es

ist geraume Zeit her, aber das weiß ich noch so gut wie heute, daß ich, als ich die Damenwelt recht in Augenschein genommen, beschloß den Stoff im Geiste des gewaltigen Bonners zu bearbeiten, im Geiste meines Landsmannes die fließende Lieblichkeit meines östreichischen Meisters ganz abzulegen. Mit prächtigen, schauererregenden Harfungen leitete ich ein, und ließ dann meine Gedanken vollstimmig, feurig hinfließen, sah auch schon, wie die weibliche Welt, welche die ersten Sitze im Saale hielt, sich Kopf zu Kopfe neigte und meinen flüchtigen Klängen das rechte Wort zu leihen suchten. Ich spielte fort, die Köpfe blieben aneinander gereiht, so daß die Schönen eine Folge gothischer Spitzbogen bildeten, durch die das lieblichste Gesäusel lauter als im Bogen jener berühmten Kirche in Neapel schallte. Nun versuchte ich es mit einigen Crescendo's, einigen langgedehnten Tonschwellungen, die sich auf der Kippe wieder wandten, dann abstufend zu sanften Säuseln wurden, und erprobte: daß auch hier meine hohen kunstsinnigen Künstlerinen gleichen Schritt mit mir hielten, und mein kräftigstes Forte so gut zu benutzen verstanden, als mein sanftestes Pianissimo, daß sie jeder Schwellung, jedem Aufleben, jedem Ausathmen des Tonflusses immer den gehörigen Text zur Hand hatten, und im verzwicktesten Tacte sich nicht aus der Fassung bringen ließen. Wie ich meine Erfahrungen wachsen, meine Kunst so in der Blüthe sah, plagte mich der Teufel den Künstlerinnen einmal einen Glanzpunct zu verschaffen, ihnen, wie dies namhafte Tonsetzer in ihren Eröffnungen für die Trompeten wohl gethan, einen obligaten Satz zu geben; und zu diesem Ende begann ich, als ich in meiner Arbeit alle Themata gehörig durchgearbeitet hatte, als ich nun in einer raschen Wiederholung und Vereinigung derselben zum Schlusse kommen wollte, mit einer Schwellung, (die jene in Cherubini's Wasserträger, soviel ich mich erinnere einige vierzig Tacte lang, noch weit übertrifft,) meine höchste Fingerfertigkeit geltend zu machen. Ich hatte meine vierzig Tacte noch nicht hinter mir, als ich sah, daß nicht nur jede meiner Begleiterinnen die sonst wohl übliche Sordine der Hand rein vom Munde weggelegt, sondern mit freibewegter Lippe dem Strom des Tones folgte. Ich arbeitete besser hinein, noch aber vierzig Tacte, als ob Ehren-Vogler seliger die Zerstörung Karthago's auf der Orgel spielen wollen, und konnte über dem Spiele bemerken: wie sich die Künstlerinnen anstrengen mußten, strophisch sich zuzuschreien, damit sie sich wechselten; wie sie sich Mühe geben mußten, wie geschickte Capellmeister den untergeordneten Ton im ganzen gesammten Gewühle zu erfassen. Ich fuhr noch fort, und wagte, wie dieses neueste gefeiertere Tonmeister auch wohl thun sollen, einige Saiten dran, hörte es im Kasten, auf dem Resonanzboden summen, sah aber dafür auch, daß einige der Recitirenden schon Farbe wechselten unter der grimmigen Anstrengung und der raschen Bewortung, sah die Adern der schönen Hälse schwellen, die Stirnen sich zusammenziehen, die Augenbraunen sich biegen, die Mundwinkel in allen Richtungen sich verzerren, so daß ich kein Gewissen hätte haben müssen, wenn ich da noch weiter in meinem Versuche gegangen. Auf einer langgewühlten verminderten Septime, die man damals noch nicht Jedermann und überall vorsetzen durfte, schloß ich plötzlich. Unmöglich kann ich beschreiben, welchen Effect dieses hundertstimmige Solo eines weiblichen Schreies hervorgebracht. Die effectreichsten Opern des Tages, in denen Orgeln, Glocken und Kanonen vergeudet, kommen da nicht gleich, Spontini, Meyerbeer und Auber, die gallikanische, welsche und deutsche Schule kann diesem Finale nichts Aehnliches an die Seite setzen. Nachdem ich mehre Tacte Generalpause gelten lassen und die Rufe und Schreie gehörig verhallt waren, setzte ich meine musikalischen Puncte dahinter, und glaubte, nach dem schütternden Gelächter der Herren zu urtheilen, daß ich Wunders was gemacht habe. Aber Spaß bei Seite, die Schikane hub nun an, und in fünf Tagen war ich von Wien fort, froh, mit heiler Haut davon gekommen zu sein, froh, meine Studie bis zu Ende durchgeführt zu haben. Da seht ihr, Wedel, daß ich Erfahrung habe, daß ich nicht durch die Luft schwadronire, und so seid mit mir zufrieden!"

So weit der Alte, den wir zu guter Zeit wohl noch einmal aufleben lassen dürfen, obgleich er jetzt längst begraben dem Leibe nach, der Seele nach aber oben die Klänge der Sterne belauscht, auf denen wir ihm den besten Frieden wünschen. —

G. Wedel.

Vermischtes.

*** S. M. der König von Preußen hat für den Orden Friedrich's II. pour le merite auch eine sogenannte Friedensclasse angeordnet, die an berühmte Gelehrte und Künstler vertheilt wird. Bei der ersten Verleihung erhielten ihn F. Mendelssohn-Bartholdy, J. Meyerbeer, Rossini und Liszt. —

*** Der Prozeß Spontini's ist vom König von Preußen, nach sicheren Nachrichten, jetzt gänzlich niedergeschlagen worden. Unter Enthebung seiner dienstlichen Verbindlichkeiten verbleibt dem Künstler sein Gehalt, den er verzehren darf wo er will. S. Maj. behält sich nur vor, ihn zur manchmaligen Direction berufen zu können. —

*** Gries, der bekannte Uebersetzer des Tasso rc., war auch ein bedeutender Musikliebhaber. Für seinen Geschmack spricht der eben erschienene Katalog seiner hinterlassenen Musikaliensammlung, die am 4ten Juli in Berlin versteigert werden soll. Die Partituren der Mozart'schen Clavierconcerte und Symphonieen rühren von Gries'sens eigener Handschrift her. — An demselben Tage findet in Mainz ebenfalls eine Auction, die der höchst bedeutenden Sammlung des bekannten Capellm. Carl Zulehner statt. Das Verzeichniß giebt an die Partituren fast aller irgend renomirten Opern, älterer wie neuerer (u. a. 360 ältere französische Opern), dann eine nicht minder große Sammlung von Partituren der berühmtesten Kirchencompositionen, u. a. Mozart's sämmtliche Kirchenmusik in Partitur und Stimmen, dann Haydn's sämmtliche Symphonieen 135 Nummern u. A. —

*** Liszt ist von Petersburg bereits wieder in Travemünde angekommen. —

---

* Wegen Mitausgabe des Titels und Inhaltsverzeichnisses zu diesem Bande wird die nächste Nummer um etwas später erscheinen. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Sechszehnter Band. № 51. Den 24. Juni 1842.

Der Spuk. — Aus Dresden. — Aus der Schweiz. — Notiz. —

Ich komme nicht, zum Lachen euch zu reizen.
Shakespeare.

Der Spuk.

Ein Scherzspiel in einem Aufzuge.

Die Bühne stellt die Halle eines alten Schloßplatzes vor, die in ziemlich baulosem Zustande ist.

Erster Auftritt.

Der Wirth. Ich weiß nicht ob alle Dichter wohl thäten, wie Angely die Feder wegzuwerfen und einen Gasthof anzulegen, oder besser: statt Spielen, Rechnungen zu schreiben. Ehedem ging es mir wenigstens sehr schlecht, ich hatte kaum das liebe tägliche Brod von der Menge, weil ich es ihnen nicht bunt genug machen konnte, und ward dazu noch in allen Blättern von den Kunstrichtern gerüffelt, weil ich es zu bunt machte. Ich mußte entweder verhungern, oder ganz zerhechelt werden auf die Dauer! Da nahm ich aber besser meinen Vortheil wahr, nahm von der Bühne Reißaus, heimte mich in diesem verfallenen Schlosse ein, und treibe Wirthschaft. Es liegt hier so weit im Gebirge, daß ich keine Mitbewerber kenne, und doch kommen Gäste genug durch, absonderlich im Frühlinge, wenn die Bäume wieder grünen. Wenn es mir gelingt, hier noch eine Wasserheilanstalt anzubringen, hier meinen Kübel unter die Traufe zu setzen, bin ich ein gemachter Mann. Der Winter ist zwar lang und traurig für einen, der an die Bühne gewöhnt gewesen, aber man muß sich schon an das Dachsleben zu gewöhnen suchen, und dann von seinem Sommerschmeer zehren. Ich höre Tritte, es pocht Jemand, herein!

Zweiter Auftritt.

Zampa (tritt ein). Ein Zimmer, Wirth! Der Ort gefällt mir hier, recht wohnlich, heimathlich.

Wirth (für sich). Mir aber der Gast nicht, sieht sehr verdächtig aus.

Zampa. Das Schloß muß viele Gewölbe haben, in welcher man eine Anzahl entschlossener Kerle schon verbergen könnte! Herr Wirth, Polizei giebt es wohl doch nicht viele im Umkreise?

Wirth. Im benachbarten Städtchen, drei Meilen von hier, welche, zu der ich vierteljährig mein Fremdenbuch hinsenden muß.

Zampa. Da ließ sich hier vielleicht sein Glück machen! Es giebt doch auch wohl im Schlosse Marmelbilder, d. h. welche von Frauen?

Wirth. Auf Grabsteinen wohl einige, denen die Nasen abgestoßen sind, in der Schloßcapelle, mein Herr!

Zampa. Genug für meinen Spaß; seht, ich bin so eine Art von Don Juan, und verlobe mich mit marmornen Bräuten, um dem lieben Herrgott zu trotzen.

Wirth. Wohl von bildlichem Marmor meinen sie?

Zampa. Nein von wirklichem Steine, und wenn's sonst keine giebt, nehme ich mit hölzernen und hausbackenen vorlieb; durch Lärm und ein wenig Tanzmusik weiß ich alle zu beleben.

Wirth. Das muß ein Abenteurer sein, der mit Automaten reist und nur jetzt durch die Blume spricht. Doch da kommen mehr Gäste.

Dritter Auftritt.

Fra Diavolo. Die Stumme. Vorige.

Wirth. Herein nur, meine Gnädigsten, Frau Gräfin, Herr Graf! — —

Fra Diavolo. Ich bin Malteser, das heißt: ich

reise als solcher; diese Dame aber ist stumm, ist blos eine simple Stumme, welche sich in Petersburg an die Oper zu engagiren denkt.

Wirth. Hab' ich die Tage meines Lebens so etwas gehört, eine Stumme an der Oper?

Fra Diavolo. Schafskopf, die kann sich eben überall und in einem jeden Lande anwerben lassen, kann alle Sprachen mitsingen.

Wirth. Ja so?

Zampa. So darf ich wohl den neu angekommenen Musenkindern die Hand reichen; ich reise auch auf Gastrollen in diesem Bärenlande.

Stumme. Man soll hier nichts als schwarzes Brod zu essen bekommen?

Wirth. Herr Jesus, die Stumme redet!

Stumme. Narr, wenn ich Musik zur Hand hätte, könnte ich mich schon mit Zeichen verständigen, so muß ich wohl reden.

Fra Diavolo. Wir wollen es uns einstweilen bequem machen, und ich will mir die Localitäten in Augenschein nehmen, vielleicht ist hier etwas zu machen.

Wirth. Von den vornehmen Gästen trau' ich noch keinem. Gut, daß ich blos galvanoplastische Löffel im Hause habe, sie tragen mir kein echtes Silber fort.

Vierter Auftritt.

Postillon (eintretend). Herr Wirth, kann ich hier ein Unterkommen und gute Gesellschaft finden?

Wirth. Zu dienen, mein Herr! Sehen Sie, hier ist beides. Darf ich mir die Freiheit nehmen zu fragen, mit wem ich die Ehre habe, welches Land das Glück hat, und so weiter.

Postillon. Ich bin Postillon, bin aus Lonjumeau bei Paris zu Hause.

Wirth. Sie reisen wohl hier in Deutschland als Hornvirtuos, und können mir meine Gäste auf einen Abend unterhalten.

Postillon. Das fehlte noch, daß ich Horn bliese. Wenn's noch die Ophykleide wäre, Herr in's Teufels Namen: ich spiele nur die Hetzpeitsche, aber denke auch mit der schon mein Glück in der musikalischen Welt zu machen.

Fra Diavolo. Wenn das ist, so habe ich die Ehre, Ihnen hier die musikalische Stumme vorzustellen; vielleicht kriegen wir so diesen Abend ein Melodrama zu Stande. (Bei Seite) Ich schaute dann nach, ob der Postillon vielleicht Koffer bei sich hat.

Zampa. Darf aber ein Postillon wagen, in unsre werthe Gesellschaft zu kommen?

Postillon. Ich habe schon Prinzen von Geblüt gefahren, und bin schon von Königen mit Schwager angeredet worden, freilich nur diesseits des Rheines.

Wirth. Ich denke, die werthen Gäste werden sich auf einen Abend wenigstens hier vertragen.

Stumme. Auf einen Abend? wir denken lange hier zu bleiben.

Zampa. Sind Sie von Marmor, Fräulein?

Stumme. Von gutem Lindenholze, Herr Baron, aus Tschuchmal'scher Fabrik; meine Beine sind jeder Stellung, selbst der kühnsten fähig.

Zampa. Dann müssen wir näher bekannt werden. Doch man kömmt wieder. Es will heute nicht enden.

(Schluß folgt.)

Aus Dresden.

[Das Concert für die Naumannstiftung.]

— Das große Concert, welches, in Folge königlichen Befehls, die Capelle für die Naumann-Stiftung zu Blasewitz gab, und wozu nur Naumann'sche Meisterwerke vom ersten Range bestimmt waren, fand am 16ten April statt, also nur einen einzigen Tag vor Naumanns 101stem (nicht, wie ein drolliger Druckfehler in der Leipz. Ztg. sagte, 100stem) Geburtstage. Es war schwach besucht. Man will die Einnahme auf kaum 500 Thlr. schätzen, hofft jedoch von der nie schlummernden milden Güte des Königs, welcher nebst der Prinzessin Auguste das Concert selbst beehrte, zum Besten des wenig vermögenden Dörfchens noch eine besondere Beihilfe. Auf eine unrühmliche Lauheit Dresdens aber, welches seinen großen Tonmeister noch immer allgemein liebt und achtet, darf man von jener leidigen Erscheinung nicht schließen wollen. Der Hauptgrund liegt vielmehr in der Wahl des Sonnabends (der hier noch nie ein großes Concert begünstigte), statt des wahren Geburts-, nämlich des Sonntags, wo die großen Räume des alten Opernhauses sicherlich, wenn auch nicht gedrängt, doch mäßig voll geworden sein würden, wogegen der Dresdner fast allgemein Sonnabends sparen will. Auch im Locale — welches freilich durch die Auswahl einer Misse gewissermaßen geboten war — liegt ein Grund für den spärlichern Besuch. Denn wenn man im Opernhause aus Principien von den Palmconcert-Preisen nicht füglich abgehen konnte, so würde dagegen das neue Theater bei gewöhnlichen Preisen sich gewiß sehr gefüllt haben. Ein dritter hinderlicher Grund endlich war noch der „wohlthätige Zweck" der Unternehmung. Das mag räthselhaft klingen, ist aber doch wahr. Die Dresdner sind hierin ein eignes Völkchen. Veranstaltet ein Künstler, noch mehr eine Sängerin, für eignes Benefiz ein Concert mit den trivialsten Sachen der Maestri Ini und Etti, so strömt Alles und besonders die haute volée

herzu, ihnen die Tasche zu füllen. Soll aber der Ertrag einen guten Zweck fördern, so sieht man im Auftischen auch der herrlichsten Tonwerke eine gelinde Steuerexecution, eine honette Bettelei, und ich mußte schon von recht verständigen Leuten dann sagen hören: ich habe schon ohnedies etwas dazu gegeben. Als ob gute Musik nicht an sich schon des Entreegeldes werth wäre!

Schmerzlich ist es zu berichten, daß unter denen, die sich über das halbleere Haus verwunderten, auch alle drei Söhne Naumann's waren. Selbst der berühmte Bonn'sche Professor Moritz N. hatte den Umweg von 30 Meilen zur Heimreise von Berlin nach Bonn über Dresden nicht gescheut, um einmal in seines Vaters ihm selbst minder bekannten Schöpfungen sich zu sonnen. Den ältesten, den Freiberger Geognosten und Mineralogen, werden Sie bald in Leipzig haben, wo eine neue Professur für ihn errichtet wurde. Des Bonner Professors ältester, jetzt 15jähriger Sohn, verspricht den Namen Naumann zum zweitenmal in der Musikwelt berühmt zu machen; sein Talent soll eminent sein, und schon mit 11 Jahren hat er einen Psalm, dann auch ein kleines Drama gesetzt, jedoch ohne etwas davon aufzuschreiben; und so nach dem Gehör hat er die Parte auch seinem jüngern Geschwister beigebracht, um bei Familienfesten sein Werk zu produciren. Bisher von Schnyder v. Wartensee unterrichtet, dürfte er, wenn des Vaters Wunsch in Erfüllung geht, bald zu Meister Mendelssohn's Füßen sitzen. Im Vorbeigehen bemerke ich hierbei, daß in unserer Gegend ein musikalisches wahres Wunderkind Aufsehen zu machen beginnt, nämlich der erst 1837 geborne Sohn des Schulmeisters Engelmann in Weißtropp. Schon in des zweiten Jahres Beginn hat man dieses große Talent dadurch bemerkt, daß das Kind, als ein Spielender mit einer Dissonanz vom Clavier aufgestanden, gerufen: das sei falsch. Mit zwei Jahren hat es das Clavierspiel begonnen, und jetzt — mit vier Jahren — transponirt es schon jeden ihm vorgelegten Choral sogleich in jede verlangte Tonart.

Das Naumanns-Concert brachte uns unter des CMstr. Reissiger's Direction die Ouverture des 96sten Psalms und das Vaterunser, unter der des MD. Rastrelli die A-Moll Messe und den Schlußgesang vom ersten Theile der Pilger. Die Chöre, gegen 200 Stimmen stark, stützten sich in ihrer vielfachen Zusammensetzung auch hier wieder auf die unerschütterliche Dreißig'sche Akademie. Drohte auch etwa ein Schwanken, wie z. B. am Anfange der Schlußchöre zum Gloria und zum Vaterunser, so kam doch alles schnell wieder zusammen.

Die herrliche A-Moll Messe *) war um so passender ausgewählt, als sie jetzt minder häufig in der Kirche gehört wird, deren Musikfreunde hier nun einmal auch im Genusse der vortrefflichen, kraftvollen Chorpartieen schwelgen konnten. Denn deren schwache Besetzung ist eigentlich noch der einzige empfindliche Mangel bei der Musik der katholischen Hofkirche; sie sondern sich zu wenig specifisch vom bloßen einfachen Quartett ab. Nun ganz vollständig besetzt, machte das Werk sich erst völlig geltend. Die Soli's wurden von den Frls. Wüst und Boll und den HH. Bielczizky und Wächter ausgeführt. Die Ouverture des 96sten Psalmes (welchen Dresden meines Wissens seit dem berühmten Concerte 1817 — zu Linderung der Hungersnoth im Erzgebirge gegeben — nicht wieder hörte) bringt, in D-Dur gesetzt, nach mäßig-langsamer und pathetisch-erhabener Einleitung, einen köstlichen und sehr ausgeführten Fugensatz, dessen Thema zwar fast genau jenes der Schlußfuge zum Don Giovanni ist, der aber in seiner Durchführung mehr an Gluck und Händel, als an Haydn und Mozart erinnert. Die Krone des Ganzen war das Vaterunser. Wollte dessen Ausführung diesmal minder gelungen erscheinen als sonst, so hat man die Ursachen wohl theils in der einfachen Zahl der Gesammtprobe(n), theils in den minderen Kräften zu suchen. Für Tichatschek nämlich, der uns öffentlich verheißen war, trat Hr. Bielczizky auf, der zwar seinen treuen Willen beurkundete, aber doch hinsichtlich der Stimme minder befriedigt. Gleich guten, ja wirklich eifrigen Willen und fleißiges Studium bewies Frl. Wüst, und wir achten dies um so höher und lieber, als sie, offenherzig zu sprechen — unsere Erwartung übertraf; gewiß, sie hat einen erfreulichen Beweis ihres Fortschreitens aufgestellt. Die Baßpartie wurde von Hrn. Risse zwar ruhig, aber gut vorgetragen, und für die, ihm von sonst her schon bekannte, schwere und an's Recitativ streifende Arie: „Ob wohl hoch —" gebührt ihm vorzüglicher Dank. Daß das sehr schwere, fast fugenartig sich fortwindende Quartett: „Gesonderte Pfade —" so wohl abging, fällt hauptsächlich dem Dirigirenden zum Verdienste; nicht immer dagegen blieben die Quartettgänge, womit jede Bitte schließt, ohne Schwanken, und überdies hatte man oft ängstlich zu horchen, um auch den Alt darin zu hören. — Der Schlußchor mag wahrscheinlich nichts taugen, denn von den hochadeligen Herrschaften wendeten viele ihm, kaum begonnen, den Rücken. Es gab aber viele Ignoranten im Saale, die ihn mit zu den schönsten der schönen zählen, und welche sich mit der Annahme trösteten, daß auch die hochadeligen Damen den letzten Ton erwartet haben würden, hätte es etwa ein Proch'sches Lied oder einen der Lanner'schen „Sonderlinge" gegolten.

Den „Sonderlingen" rechne ich übrigens auch ein

*) Nach dem Kyrie so genannt; die drei mittleren Sätze beginnen in C-Dur, das Agnus in F-Dur.

Musikstück zu, welches ich am nämlichen Tage in der Neustädter Kirche zu hören bekam. Der k. hannöv. Kammermusiker Hr. Wendt nämlich, in Dresden geboren und ehemals auch bei der Stadtmusik thätig, ein schon weithin bekannter Virtuos auf der Trompete, übte einigen Kunst-Genossen eine — mir wurde gesagt: von seinem Bruder gesetzte — sonderbare Musik ein, die, in F-Dur, nach kurzem pathetischen Eingange eine Art Divertimento über eine neu-italienische Melodie brachte, und zwar arrangirt für die Principal-Klappentrompete, einen Satz Posaunen und die Orgel. Sonderbarer Gedanke, doch für das Ohr nicht ungefällig erklingend! — Dem Künstler aber ward dabei Gelegenheit, seine große Geläufigkeit durch die ganze Sphäre seines Instrumentes, seine bewundernswerthe Sicherheit bei weiten, schwierigen Intervallen, und die Nettigkeit seiner Töne sowohl im Einzelnen, als im Figurirten, zu entwickeln. Daß er aber auch auf der klappenlosen Trompete viel leiste, hat er jüngst in einem Concerte, vor freilich kleiner Zuhörerzahl, mit Ruhm bewiesen; leider konnte ich demselben nicht beiwohnen. — A. S.

Aus der Schweiz.

Aarau. Der aargauische Männerchor benutzte sein diesjähriges Central-Gesangfest dazu, Einladungen an die Gesangvereine anderer Cantone ergehen zu lassen, um ein „eidgenössisches Fest" aus demselben zu machen. Der Plan glückte. Am 5ten Juni versammelten sich gegen 1500 Sänger aus verschiedenen Cantonen mit 60 Fahnen in Aarau. Die Anordnungen zur angemessenen Feier des Stiftungstages des „schweizerischen Sängerbundes" und zum würdigen Empfange der angemeldeten Sänger und Ehrengäste waren mit großem Fleiße betrieben. Staats- und Stadtbehörden wetteiferten mit dem Central-Comité und Privaten, dem Feste auch einen anständigen äußern Glanz zu geben. Nachmittags um 2 Uhr ordnete sich der Festzug zur Kirche, — voran ein Detaschement Jäger, dann zwei Chöre Blechmusiker, hierauf die eidgenössische Centralfahne, hinter derselben die 60 Fahnen der anwesenden Chöre. Auf dieses folgten das Fest- und Central-Comité, und sodann die Sänger nach Stimmen geordnet in langen Reihen. Wenn die Aufführung gerade keine „gelungene" genannt werden darf, so läßt sich doch in der Folge Bedeutenderes von ihr erwarten. In gleicher Ordnung, wie man zur Kirche gegangen, ging man auch aus derselben zum gemeinschaftlichen Abendessen auf dem Festplatze. Mit den Ehrengästen mochten wohl 1600 Personen an demselben Theil genommen haben. Bald begannen die Trinksprüche, die immer mit großem Jubel aufgenommen und mit Kanonendonner begrüßt wurden. Passende Gesänge wechselten mit denselben. Dem Vater „Zschocke", der Altersschwäche halber an dem Feste nicht Theil nehmen konnte, wurde dann eine glänzende Serenade gebracht. — Nächstes Jahr soll dieses Fest in Zürich statt haben. —

Lenzburg (2 Stunden von Aarau). Kaum hat der eidgenössische Sängerbund Aarau verlassen, so kündigt die Musikgesellschaft von Lenzburg für den 19ten Juni ein „Cantonal-Musikfest" an. Zur Aufführung kommt: „Paulus" von Mendelssohn-Bartholdy. Mehrere schweizerische Tonkünstler sind dazu eingeladen worden und so läßt sich jedenfalls etwas Gutes erwarten. —

Basel. Zum Besten der Abgebrannten in Hamburg wird der hiesige Gesangverein, in Verbindung mit dem Orchestervereine, Haydn's „Schöpfung" aufführen. Bereits sind schon über 25000 Schweizer Franken für Hamburg disponibel, und es leidet keinen Zweifel, daß diese Aufführung obige Summe um ein sehr Bedeutendes vermehren wird. —

Der schweizerische Correspondent.

Notiz.

*** Der „Derby Reporter" berichtet, die Bibliothek der Abtei Calwich unweit Ashbourn besitze einen Schatz, um welchen ein König sie beneiden möchte — eine ansehnliche Sammlung Noten von Händel's Composition und eigener Hand. „Der große Tonsetzer," — heißt es, — „war in Calwich häufiger Gast, und eine trefflich klingende, von ihm selbst ausgewählte Orgel, obenauf seine Büste, steht noch heute im dortigen Salon. Hier spielte Händel, und es ist vielleicht kein romanhafter Gedanke, daß wir seinem gelegentlichen Aufenthalte an diesem ruhigen Orte, umgeben von den Schönheiten der Natur und im Umgange mit geachteten, ihn bewundernden Freunden, einige seiner erhabensten Tonwerke schulden."

Ankündigung.

Bei Beginn eines neuen Bandes werden die verehrl. Abonnenten der Zeitschrift ersucht, ihr Abonnement bei ihren resp. Buchhandlungen gefälligst erneuern zu wollen, da ihnen im andern Falle die Fortsetzung der Zeitschrift nicht zugeschickt wird. **R. Friese.**

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Sechszehnter Band. № 52. Den 28. Juni 1842.

Wüßten viele unsrer tugendhaften Mädchen, was sie oft hören oder selbst oft spielen und singen müssen, und für welche Zwecke Mancher seine Stücke recht eigentlich und echt meisterhaft gesetzt, so würden sie in Scham vor Unmuth vergehen.

Thibaut.

Der Spuk.

(Schluß.)

Fünfter Auftritt.

Robert der Teufel (kommt). Guten Abend, meine Freunde.

Wirth. Willkommen, Ew. Gnaden; womit kann ich dienen?

Robert. Ein altes Schloß, gute Gesellschaft. Es spukt wohl auch hier? sagen sie nur ja, Herr Wirth.

Wirth. Ich bitte Sie, als Kind habe ich schon davon sagen gehört, doch ist mir bis auf heutigen Tag nichts begegnet.

Robert. Wenn's spukt, ist's mir recht. Ich werde die Geister schon kuranzen; wie eine Katze auf die Maus, bin ich auf Kobold und solches Pack.

Wirth. Mit wem habe ich denn die Ehre? es ist nur der Vorstellung wegen.

Robert. Ich bin Robert der Teufel.

Stumme. Du sprichst ein großes Wort gelassen aus!

Wirth. Eine außerordentliche Ehre für meinen deutschen Gasthof, so ausgezeichnete Gäste! —

Zampa. Das ist Gesellschaft für mich.

Robert. Sind Sie etwa Bertram?

Zampa. Etwas desgleichen.

Robert. Nun, dann werde ich wenigstens keine Langeweile haben, wir würfeln, erwecken einige Rudel verstorbener Nonnen zu lustigen Tänzen, saufen in den Grabgewölben, und treiben mörderliche Lustbarkeit!

Zampa. O Du, mehr als Don Juan!

Robert. Knalleffect sag' ich Dir, Bruderseele, aber an Dir ist noch zu viel Melodie, ich werde Dich schon zustutzen.

Fra Diavolo. Dem muß ich die Koffer nachher untersuchen.

Postillon. Dort kommen neue Passagiere.

Robert. Schon eine Nonne, wie mir scheint.

Sechster Auftritt.

Die Nachtwandlerin. Bleiben alle diese Gäste hier über Nacht, Herr Wirth?

Wirth. Wenn Sie erlauben, meine Gnädige, ja. Aber in meinem Hause ist Raum für alle, hoffe ich.

Nachtwandlerin. Es ist nur eines Umstandes wegen, ich fürchte —

Postillon. Die ist wie der Wirth auch wohl vom Theater, denn sie sprechen ihr „bei Seite" so laut, daß es Jeder hören kann.

Zampa. Was die zu flüstern haben!

Fra Diavolo. Ich muß mich etwas in der Nähe halten.

Nachtwandlerin. Ich habe die Gewohnheit zu nachtwandeln, und besonders mich in die Betten fremder Herren zu legen; es ist eine höchst unschuldige Liebhaberei, aber hier könnte sie doch Geschrei verursachen.

Wirth. Im Geringsten nicht; alle meine Gäste scheinen Leute, die sich auf große Emotionen verstehen, so könnte einem eine Braut von Korinth so übel nicht in die Quere kommen, und dazu, meine Gnädigste, wollte ich doch lieber Ihre genauere Bekanntschaft machen.

Nachtwandlerin. Der Weg in die Zimmer der Herren führt doch nicht über Dach und Mühlenräder?

Wirth. Durch simple Tapetenthüren über Wendeltreppen.

Nachtwandlerin. Was am Effect abgeht, gewinn' ich freilich an Sicherheit.

Robert. Mich freut ordentlich, daß wir uns doch so wenigstens auf ein süßes Grausen heut Nacht freuen können, wenn uns das Schicksal nicht noch mehr vorführt.

Wirth. Mein Gasthof bevölkert sich ordentlich. Wieder neue Gäste, die dort kommen. Treten Sie herein!

Siebenter Auftritt.

Der Blitz und die Jüdin treten herein.

Jüdin. Sachte, sachte. Nehmen Sie sich etwas in Acht, meine Herren, hier mein Gefährte ist blind, und muß blind, wie er ist, an die Oper von St. Petersburg.

Wirth. Dort muß also eine wahrhaftige klinische Oper errichtet werden, daß Stumme und Blinde hinziehen!

Fra Diavolo. Und Sie begleiten den Blinden?

Jüdin. Ja, mein Herr, er an sich laborirt an Langeweile noch schwerer als an Blindheit, und daher gehe ich als Mordsängerin mit ihm, den Weg zu erheitern.

Zampa. Mit wem haben wir denn die Ehre?

Jüdin. Mit Fräulein Halevy, der romantischen Rachel.

Robert. Willkommen; also eine Dame, welche die Kesselprobe schon bestanden hat?

Postillon. Wir reisen also wohl alle, um die Romantik in diese Bärenlande zu übersiedeln?

Robert. Freilich! Und hier in diesem alten Schlosse will ich den Versammelten zuerst einen romantischen Schmauß geben, eine Orgie, wie sie in der Weltstadt an der Tagesordnung, besser noch als in Lucretia Borgia!

Wirth. Früher wollte man behaupten, hier unsere Wälder seien romantische, seien die Haine, in welchen die Romantik jung geworden. —

Robert. Eine saubere Romantik die! eine philisterhafte Romantik!

Zampa. Wo einem nicht einmal eine ordentliche Gänsehaut überkam, da halte ich mit Dir, Bruder! Sorgst Du für Marmornonnen?

Robert. Herr Wirth, hier der Saal ist groß genug. Besorgen Sie uns schwarz Gedecke auf den Tisch mit weißen Servietten, lassen Sie jetzt schon die Laden schließen und mit bengalischen Flammen beleuchten.

Zampa. Eine Kirchenorgel müssen wir auch haben!

Wirth. Die aus der Schloßcapelle steht zu Diensten!

Robert. Um so prickelnder, wenn Tamtam dazu tritt. Als Teller müssen Sie uns Hirnschädel auftischen und alle Gelee's müssen in Gestalt von Todtenköpfen aufgetragen werden, alle Brode in Form von Todtengebeinen gebacken sein!

Wirth. Aber, meine werthesten Herren, die Nerven der Damen!

Blitz. Emancipirte Frauen dürfen keine Nerven haben!

Zampa. Wir könnten den Wein aus Sanduhren schlemmen.

Robert. Die Damen erscheinen in Leichentüchern, welche sie nachher zum Galopp abwerfen können, wo sie dann mit ihrer Anmuth genug bekleidet sein werden.

Wirth. Das hieße aber die Gottheit versuchen, oder den Teufel auffordern.

Robert. Schweig, Hasenfuß. Ich habe von eurem Freischütz mir sagen lassen, der, um eine lumpigte Kugel zu gießen, viel Aufhebens macht. Wir wollen unser Berträmchen zu ganz andern Dingen heraufholen, und ihm wie in der Walpurgisnacht den Allerwerthesten küssen; auf, ihr Knechtseelen, daß das Große vollbracht wird.

Wirth. Aber, Herr, die Erde wankt, die Wände der Burg schütteln sich.

Die Stumme. Es sind vermuthlich hier Versenkungen angebracht?

Blitz. Ich ahne Barläppenmehl!

Nachtwandlerin. Ich flüchte hinter Vorhänge!

Fra Diavolo. Dem Tritte nach könnte Einer mit einem Sack Geld stiegenan kommen!

Wirth. Es ist rein vorbei mit uns!

Zampa. Vielleicht die Marmorbraut!

Achter Auftritt.

Der Comthur aus Don Juan, — Alle schreien auf, da er eintritt.

Comthur:

Flieh' nicht, Gesindel! horche hier, von Schreck gelähmt,
Was ich dir zu verkünden habe, Wichtiges
Vernehme, und verschwebe dann in Nichtigkeit!
Die Teufelslarve, welche dir zum Kinderspiel
Gedienet, grinze teuflisch in die Seele tief,
Daß vor dem Abgrund du erbebst, auf dem du lang
Getanzt in namenlosester Leichtsinnigkeit!
Der heil'gen Tonkunst segenbreitendes Gebiet
Hast du entweiht, zum Poltern ihre hohe Kraft
Erniedriget, zu schalem, scheußlichem Gestampf;
Die Schauern und die Ahnungen, die jedem Wort
Versagt, die nur in reinen Tönen zitterten,
Hast du verstummen lassen und mit hohlem Klang
Verspottet, während du mit üpp'ger Leidenschaft
Verlockt, mit Wirbeltönen eitler Tänzelei;

Indessen dir der laute Hefen jenes Volks
Nachzog, dem du das buntbemalte Fetzenwerk
Vorgaukeltest, in buhlerischen Tänzen dich
Verschlingend, ihm das Widersinnigste nur stets
Mit eitlem Neureiz würzend, vorgespiegelt hast.
Der Frühling deutscher Kunst ist angebrochen neu!
Fort, Pilze der Verwesungszeit, verwehet rasch,
Und gebt die Bühne, die ihr mit der Fäulniß Wust
Verpestet, wieder seinem ewig blühenden
Kraftleben, laßt der Sprache heil'ge Vollgewalt
Hier Tugend fördern, Laster niederwettern,
Zuchtruthen, scharfe, flechten zu der Thorheit Buß;
Dem Volke die Geschichte aufbeschwören: daß
Es seiner heil'gen Helden Schatten eingedenk;
Indessen Mozart's ew'ge Quelle des Gesangs
Hier fluthet, und die Sinne in der Jugend Quelle
Eintaucht, mit unnennbarer Anmuth euch umbebt.
Ich hab's gesagt, gedenket meines ernsten Worts.
(Ab.)

Robert. Ich geh' nach Latrappe!

Zampa. Ich nehme Dienste auf einer Galeere!

Fra Diavolo. Ich folge dem ehrlichen Vidocq.

Nachtwandlerin. Ich werde Betschwester.

Stumme. Ich reiche Dir die Hand!

Jüdin. Ich bekehre mich.

Blitz. Ich lasse mir den Staar stechen!

Postillon. Und ich will Euch alle von dannen fahren mit der Hetzpeitsche!

Der Wirth:

Wenn all' ihr euch trollt, ausländisch Geschmeiß, und die Bühne, die deutsche, gereinigt
Nun ist, und der Klang nun verhallt, der das Volk taub machte, das Haupt ihm umspannte;
Wenn üppige Pracht, Ausstattung des Stücks, so die Stelle begehrten des Haupttheils,
Daß Jeder da saß, halb wachend gewiegt, halb schaukelnd behaglich im Schlummer,
Wie der Indier, der sich nach üppigem Mahl durchkneten da lässet, aufknurrend,
Wenn alle die Fetzen, die Schminke verwischt vor dem Reize der früheren Einfalt,
Wenn all' ihr euch trollt, leichtfertiger Pack, sind die besseren Tage erwacht auch.
Das Getös ist verhallt schon, welches den Geist nur befangen, gehemmt den Gedanken,
Daß die reinere Tonkunst jetzt in dem Bund mit der Sprache sich rüstet zum Fluge,
Auf preißlicher Höh', die der Deutsche erzielt, umschauend nach steilerer Alpe,
Noch einmal die Schwingen entfaltet, und rasch eintauchet die Brust in die Lüfte. —
Da bleibe wer will unthätig! Mich reißt nachzügelnd das Wort des Gewalt'gen!
Neu greif' ich den Stift, ruf' nieder dem Volk, was höhere Geister vertrauten;
Auf bau' ich das Schloß, das öde verfiel, euch, ihr Helden, zur bessern Wallhalla,
Daß lebend ihr schaut
Nicht Marmel-Gebild,
Stumm lehnet und starrt!
Auf füllet euch, herrliche Räume!

W. v. Waldbrühl.

Lieder.

H. F. Kufferath, sechs Lieder v. R. Burns m. Begl. des Pfte. — Op. 3. — Breitkopf u. Härtel. —

Burns ist der Lieblingsdichter der jetzigen jungen Componisten. Gewiß hat der poetische „Pflüger von Dumfries" es nie vermuthet, daß seine Lieder, zu denen er meistens durch alte Volks-Melodieen angeregt wurde, nach beinahe hundert Jahren so viele andere Weisen erwecken würden, auch jenseits des Canals. In Hrn. Kufferath hat er einen sehr begabten Sänger gefunden. Der Ton der Lieder ist glücklich und athmet schottischen Charakter. Eine gewisse Einförmigkeit der Melodieen erscheint hier als unvermeidlich; sie gleichen sich alle sehr, namentlich im 1sten und 4ten Liede, die zugleich an das unter dem Titel „Michelemma" bekannte italienische Volkslied erinnern. Im Uebrigen zeigt der junge Componist in allen Talent und Geschmack, in vielen einzelnen Zügen auch die feinere Bildung des modernen Künstlers, so daß dies sein erstes Gesangwerk dem Musiker wie dem Laien gleich willkommen sein muß. Noch haben die Lieder fast durchgängig das Besondere, daß die Clavierbegleitung meist mit der Melodie zusammengeht, so daß jene auch ohne Gesang selbstständig bestehen könnte. Es ist dies gerade kein Vorzug einer Liedercomposition und namentlich für den Sänger beengend; wir begegnen ähnlichem aber bei allen jungen Componisten, die sich vorzugsweise früher mit Instrumentalcomposition beschäftigten. Dies hindert aber nicht, den Liedern des unsrigen innerlichen Gesanggehalt zuzusprechen, wie sie sich denn auch sehr leicht singen und rasch anklingen. Der Componist zeige sich noch oft auf dem Gebiete, auf dem er so glücklich und aufmunterungswerth begonnen. —

Carl Zöllner, Liebesfrühling v. F. Rückert. Neun Lieder m. Begl. des Pfte. — Fr. Kistner. —

Diese Lieder erheben sich weit über die Mittelmäßigkeit, wie sie neuester Zeit im Liederfach wahrhaft entsetzend überhand genommen. Wir machen doppelt aufmerksam auf sie, die im Anfange schlicht, wohl gar etwas prosaisch erscheinend, bei genauerer Bekanntschaft immer mehr gewinnen müssen und einen wahren Gesangsmenschen verrathen, wie wir unter Hunderten nur zu einzelnen finden. Jene Schlichtheit geht namentlich die Begleitung an, die, umgekehrt wie bei den vorher angezeigten Liedern von Kufferath, ohne Gesang beinahe dürftig und bedeutungslos zu nennen wäre. In denen von Zöllner liegt die Kraft in der Melodie der Gesangstimme; sie eben in ihrer ganzen Innigkeit zu würdigen, dazu gehört ein Sänger, der auch zu sprechen versteht,

und wie sie jeder Bewegung des Gedichtes liebend nachfolgt, so wollen wir es auch durch den Sänger wieder empfinden. Wie oft wird uns das geboten! gute Liedersänger sind fast noch seltener als gute Liedercomponisten. Die Zöllner'schen Gesänge geradezu zu entstellen, würde zwar nur völlige Talentlosigkeit vermögen, sie sind dazu zu natürlich und stimmrecht; sie aber gegen oberflächliche Auffassung und vornehme Geringschätzung zu wahren, dazu kann ein öffentliches Wort wohl beitragen. Wir möchten so die Lieder einem edeln Gestein vergleichen, wie es sich oft unter unscheinbarer Erdrinde verbirgt; es gehört Fleiß und Liebe dazu, es hell an's Tageslicht zu fördern. Dann aber gewiß wird man sich des echten reinen Glanzes erfreuen, den sie ausstrahlen. Rückert, der Deutsche durch und durch, — nur von „östlichen Rosen" zuweilen überstrahlt, — war auch gerade der Dichter, der dem Componisten besonders zusagen mußte. Im „Liebesfrühling" steht Blüthe an Blüthe; die deutschen Componisten sind erst seit Kurzem dahinter gekommen. Der schönsten Texte einige hat sich auch Zöllner gewählt. Den Preis als Composition zollen wir vor Allen dem: „O weh des Scheidens"; hier ist die Einfachheit zugleich Tiefe, das Gedicht leibhaftige Musik geworden; es ist ein schönes Lied und würde einem Beethoven nicht zur Unehre gereichen. Nach diesem fesselt uns das „Wenn die Rosen aufgeblüht" durch inniges Verständniß des Gedichtes, das nicht leicht zu componiren war. Die erste Hälfte, die recitativische Wendung, scheint uns ausgezeichnet, der Schluß nur erinnert an Weber. Vortrefflich aufgefaßt, im altdeutsch poetischen Tone, ist auch das Duett: „Seligster Wunsch" und namentlich der Schluß von rührender Innigkeit. Das „Mein Sehnen, mein Ahnen" ist aus dem Herzen gesungen, ähnelt aber in etwas einer Marschner'schen Arie aus Hans Heiling, wie denn Beethoven, Weber und Marschner unverkennbare Vorbilder des Componisten sein mögen. Im Liede „Warum willst du andre fragen" gefällt uns entschieden die zweite Hälfte bis auf den tremulirenden Schluß, für den wir lieber einfach aushaltende Accorde gesetzt wünschten. Nr. 6. hat einen innigen Grundton, der sich aber in der Mitte des Liedes etwas trübt durch einige mühsame Modulationen; auch der zweite Tact, obwohl melodisch gut gesungen, auf dem Worte „Busen" gefällt uns nicht; er scheint uns für die Braut, die Rückert meint, nicht jungfräulich, nicht keusch genug. Von den zwei Volksliedern sagt uns das erste zu; es will gut gesungen und gesprochen sein. Das andere ist das am wenigsten bedeutende des Heftes, welches wir denn nach treuester Ueberzeugung Allen empfehlen, die mehr als singen, die auch denken und sprechen wollen, zur nachhaltigen Freude ihrer wie Anderer. — 12.

Aus Zwickau.

(Winter 1841 — 1842.)

Auch bei uns war im vergangenen Winter ein reges musikalisches Leben, obschon nur vier größere öffentliche Concerte gegeben wurden, woran leider nicht ganz zu beseitigende Umstände die Schuld tragen. Der hiesige, aus einigen 40 Mitgliedern bestehende Gesangverein gab zwei Akademieen mit Flügelbegleitung, in denen theils Kirchenmusik, theils längere Sätze aus Opern zur Aufführung kamen. Wir hörten Beethoven's Christus am Oelberge, den 42sten Psalm von Mendelssohn, das Finale des 2ten Aufzugs aus Marschner's Templer u. m. A. Außerdem fanden noch einzelne Solovorträge statt. — In dem ersten der öffentlichen Concerte, welche unser tüchtiger Musikdirector Hr. Kießling mit seinem Hautboisten-Corps gab, woran sich der Gesangverein schloß, damit diese Concerte an Mannigfaltigkeit gewönnen, hörten wir noch einmal das Beethoven'sche Oratorium, ein Concertino für Clarinette von K. M. v. Weber, welches Hr. Kießling sehr gut vortrug, und die große Symphonie von Franz Schubert. Einsender dieses, der diese Symphonie in Leipzig zu wiederholten Malen gehört hat und aus der Partitur kennt, muß seine große Zufriedenheit mit der hiesigen Darstellung dieses Tonwerkes öffentlich aussprechen; auch hier war das Orchester, gegen 40 Mann stark, von dem Geiste des großen Verstorbenen ergriffen und beeiferte sich, Alles in möglichster Vollendung wiederzugeben. Besonderes Lob verdienen die Contrabässe, besonders bei dem viermaligen grandiosen C im letzten Satze. — In einem zweiten Concerte kamen zur Aufführung: Mendelssohn's Ouverture zum Sommernachtstraum, Meeresstille und glückliche Fahrt von Beethoven, zwei Sätze aus dem Fagottconcert von K. M. v. Weber, und die C-Moll Symphonie von Beethoven. Auch diese Symphonie wurde trefflich ausgeführt; namentlich wurden die Zeitmaaße in beiden Symphonieen gut aufgefaßt. Ein drittes Concert mit vollständigem Orchester, wobei die Zahl der Mitwirkenden gegen 80 betrug, gab der Gesangverein als Schlußaufführung. Sein Inhalt war: der 24ste Psalm von Friedrich Schneider; Sopranarie (Nr. 17), Recitativ und Baßarie (Nr. 43) und Halleluja aus dem Messias; Jubelouverture von Weber; 1stes Finale aus Oberon; Sextett aus Don Juan; Duett (Nr. 18) und 2tes Finale aus Jessonda. — Außerdem hörten wir diesen Winter die HH. Gebr. Stahlknecht aus Berlin auf der Violine und dem Violoncell, Hrn. Alfr. Dörfel auf dem Flügel, und einen blinden Clarinettisten aus Dresden, Schüler des Hrn. Kotte. Auch aus dem Gebiete der Kammermusik wurde uns in einigen Privatzirkeln manches Gediegene alter und neuer Zeit dargebracht: Trios, Quartette, Quintette von Haydn, Mozart, Beethoven, Frz. Schubert, Mendelssohn, Hummel, Onslow u. s. w., das Septett von Beethoven, dessen große Sonate in A, Op. 47, mit Violin-, und in F, Op. 8, mit Violoncellbegleitung, das Concert für Pianoforte und Clarinette von K. M. v. Weber (Op. 48) u. m. A. —

Noch ist zu erwähnen, daß der Gesangverein, in Verbindung mit dem Gymnasialchor, dem Hautboistencorps und der Stadtmusik, neulich ein Concert zum Besten der Abgebrannten in Berga gab. Darin wurden aufgeführt: Ouverture zu Iphigenie auf Tauris von Gluck, 42ster Psalm von Mendelssohn, Ouverture zu Oberon, 4 Sätze aus Beethoven's Septett, 1stes Finale aus Oberon. Der Mendelssohn'sche Psalm hat hier, wie überall, einen großen Eindruck auf die Hörer hervorgebracht. — F.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Inhaltsverzeichniß

zum sechszehnten Bande

der neuen Zeitschrift für Musik.

Größere Aufsätze.

Beurtheilungen.

Correspondenzen.

Berlin.

1) Von VIII.

2) Von F. G.

Breslau.

Von Dr. A. K.

Brüssel.

Von E.

Coburg.

Von Woldemar.

Dresden.

1) Von M.

2) Von A. Schiffner.

Kürzere Artikel.